26 DE NOVIEMBRE DE 2000 • AÑO 5 • N°224

RADAR

Rey Sol: Fito Páez se vino beatle
La música de la mente de Saul Steinberg
Cómo es la revista de los sin techo
¡Hollywood va a la huelga!



Cambio de hábito

Julio Bocca confiesa las transformaciones que hizo en su vida y en su repertorio para seguir bailando

Vale DECIR



SUPERCUATE AL ATAQUE

Los yanquis siguen contando los votos de Florida a mano y el planeta entero se sigue riendo a carcajadas. Los ingleses sugirieron con sorna una intervención de la OEA "tal como sucedió en Perú". El presidente de Uganda llegó a ofrecer un contingente de veedores. Y el mismísimo Vladimir Putin, sentado sobre el volcán político que es Rusia, se dio el lujo de darles un par de consejos sobre democracia a los gendarmes del mundo. Ahora les llegó el turno a los mexicanos: la semana pasada, un grupo de manifestantes se reunió frente a la embajada norteamericana en el DF para ofrecerles "solucionar en quince minutos el conflicto electoral que les paraliza el país". Al frente de un centenar de manifestantes munidos de pancartas que rezaban "Salven a América" y "Acepten la ayuda de una república bananera", se encontraba el caudillo: un encapuchado. ¿El subcomandante Marcos? No. ¿Un Batman alimentado con frijoles? Tampoco. El carismático líder en cuestión se hace llamar Super Barrio. Luciendo una indumentaria que le debe tanto a la capa de Superman como al traje de Flash y a la capucha de El Caballero Rojo, este superhéroe hizo su primera aparición en 1985, después del terremoto que devastó DF, juntando fondos para los barrios más pobres de la ciudad. ¿Y cuál es la mágica solución que les ofrece a los gringos? Fácil: legalizar la situación de los ilegales mexicanos dentro de Estados Unidos (muchos de cuyos parientes rodeaban al superhéroe) y ampliar el cupo de visas otorgadas por la embajada, lo que permitiría votar a miles de cuates y desequilibrar la balanza electoral. Como era de esperar, los yanquis de la embajada los miraron atónitos y respondieron: "*No comprendou*".

Cien años de perdón

Hace veinte días llegó a estas costas el escándalo del Premio Planeta español, que estalló cuando se descubrieron pasajes textuales de Danielle Steel y Angeles Mastretta en *Sabor a hiel*, la novela de la presentadora de TV Ana Rosa Quintana (quien no sólo ya se había embolsado el premio sino que llevaba vendidos más de 100 mil ejemplares). El domingo pasado, la escritora Rosa Montero se aventuró a editorializar sobre el tema en la revista *Viva* de *Clarín*. Para empezar, augura: "Probablemente habrá otros plagios ocultos entre sus páginas". Y sostiene que la polémica no enfoca el verdadero quid de la cuestión: "El problema de Quintana no es el plagio sino la vieja y extendidísima práctica del autor fantasma. Lo que me fastidia del escándalo de Quintana es que ahora parece que ella es la única que comete este tipo de chapuzas, cuando lo cierto es que se trata, por desgracia, de un uso editorial muy común". Pero como para la Montero tampoco es cuestión de tomarse esto tan a pecho, decide pasar a un tema "mucho más interesante que este fenómeno pedestre". Y se despacha con una breve teoría del plagio: "De algún modo todos los escritores nos vamos copiando unos a otros. Todo está inventado. A decir verdad, escribir tan sólo es reescribir. Ya se sabe que lo que no es tradición es plagio". Muy bueno, Rosa. Pero lo que se te olvidó decir es que esa frase aparece en *Mi último suspiro*, la autobiografía de Buñuel, donde el inimitable don Luis citaba puntillosamente la fuente, como corresponde: "Decido evocar el recuerdo del gran Eugenio d'Ors, autor de una frase que suelo citar en respuesta a quienes buscan la originalidad a toda costa: *Todo lo que no es tradición es plagio*". Rosita, maja, tenías razón: la Quintana no es la única que comete este tipo de chapuzas.

YO me pregunto

¿Por qué, cuando sale de bañarse, el Pato Donald tiene una toalla en la cintura, si nunca usa pantalón?

Porque las plumas mojadas dejan al descubierto su parte más humana.
La MinóPata del subte

Porque, según nuestras encuestas, las toallas de Donald se venden más que los pantalones.
Sr. Merchandising, de Disneylandia

Porque lo que tiene pa'cubrir no da para toallón.
El Dotado de Núñez

No es una toalla: es un pañal. ¿O no sabían lo que dicen del patodonal criollo: cada paso una cagada?
El Pato Vica

Porque si hay algo que detesto es que se me mojen las plumas.
Llámenme Donna

Porque una vez usó unos calzoncillos tan apretados que le pusieron los huevos de moño, ¿o no escucharon cómo habla?
Su Veterinario Amigo

Porque cuando se moja, se excita.
El Fantasma de la Opera

Porque los pantalones no le pasan por los pies.
Superlógico, de La Plata

Para que no se le congelen las bolas.
Walt, del freezer

No es la toalla: es la pollera de Daisy, que el tipo se pone cada vez que va a la calle Godoy Cruz.
Jujuja-jujaju, de Trulalá

Para el próximo número: ¿Por qué siempre se agujerea uno de los zapatos y el otro no?

El diablo en los números

Hace unos años, las monjas francesas registraron una alarmante merma en el número de mujeres con vocación religiosa. El efecto que más las inquietaba no era el teológico, sin embargo, sino un hecho mucho más terrenal: que, a medida que fueran llegando a viejas, no habría nadie que se encargara de las monjas que aún existen, quienes se verían obligadas a enclaustrarse en geriátricos con los 150 dólares mensuales que les garantiza el Estado francés. Como los geriátricos de esa tarifa no les gustaban demasiado, las religiosas celebraron la idea de una tal hermana Nicole, ecónoma de la congregación de Nôtre Dame, quien ofreció la siguiente solución al problemita: abrió un fondo voluntario para que las monjas depositaran todos sus ahorros, consiguió vender dos o tres propiedades de la congregación y se puso a invertir todos esos dineros en la Bolsa. Diecisiete años después, a los 70 pirulitos, Nicole amasó un capital de 30 millones de dólares repartidos en dos fondos: uno "conservador" y otro "dinámico" (con el que consiguió ganancias de hasta el 25 por ciento anual). Con un ojo en la Bolsa de Nueva York, otro en la de Londres y el tercero que Dios le da en la de Tokio, Nicole explica que la única condición que se impone es "invertir asegurándome de que las empresas en las que lo hacemos sean éticamente correctas". Cuando se destapó tamaño talento bursátil, más de una sección de finanzas acudió a ella para pedirle sus proyecciones del 2001. "Puede haber un pequeño crac", fue su lacónica respuesta. Acto seguido, aumentó mágicamente el número de postulantes a novicias. Lo que todavía no se sabe es si las jornadas de oración se condimentarán con clases de macroeconomía.

SEPARADOS AL NACER

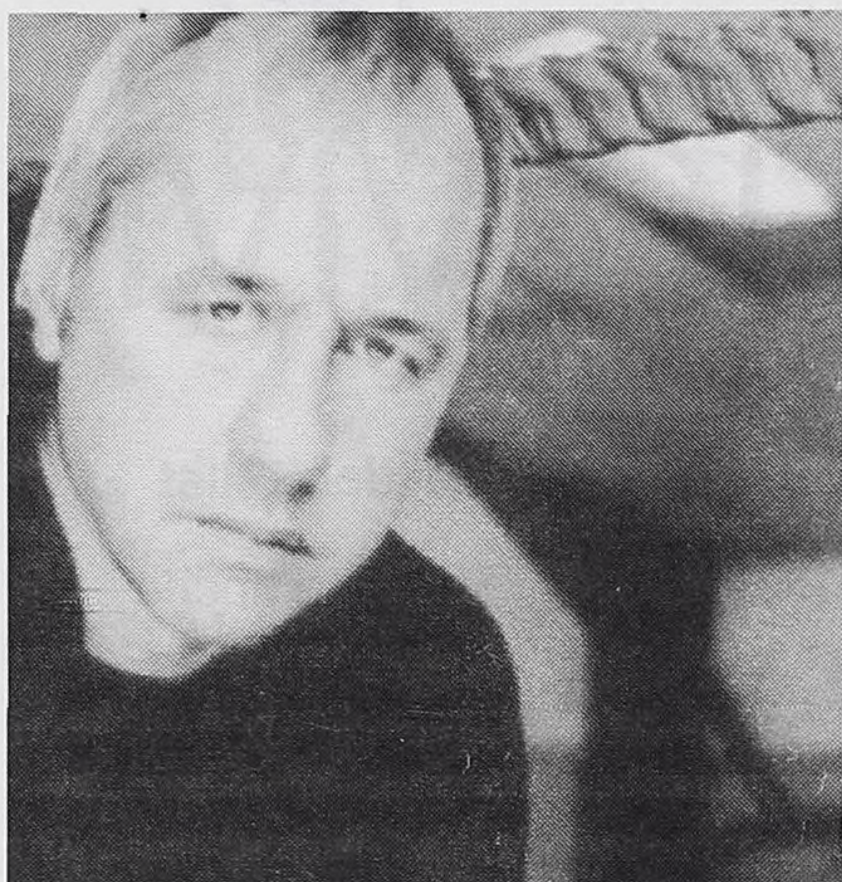

¿Humphrey Camus?


¿Albert Bogart?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

Lo que sé



POR MARK KNOPFLER Sé que soy genéticamente incapaz de prever cuándo va a llover.

Sé que tocar en vivo es el final de un ciclo que empieza con un pálpito, sigue con largas horas sentado en un sillón muy pequeño que tengo en casa (que, a pesar de su tamaño, me permite quedarme dormido, cosa que siempre me pasa cuando escribo canciones), sigue con la grabación (en algunos casos, años más tarde) y cierra sólo cuando la toco en público, donde finalmente me *aventuro* literalmente y espero que funcione.

Sé que prefiero que mi música se use para vivir antes que para una película.

Sé que hay pocos momentos mejores que después de un viaje para volcar todo lo que me entró por los poros en canciones.

Sé que tocar en vivo no me cansa. Al contrario, me mantiene despierto.

Sé que me gustaría que algún día alguien golpeara la puerta de mi casa y me dijera: "Aquí estoy para darle clases de guitarra".

Sé que a veces puede no gustarte la música que va a salir, pero algo seguramente va a salir, y eso no está nada mal, teniendo la técnica (¿la tengo o no la tengo?, sí la tengo).

Sé que uno sólo puede saber dónde ha estado (aunque eso no necesariamente signifique saber de dónde viene con exactitud) o qué ha explorado (aunque eso no necesariamente signifique tener del todo claro qué ha descubierto). No se puede ser mucho más que eso, musicalmente hablando.

Sé que si me preguntan lo que no sé, o lo que no podría hacer, mejor les cedo la palabra a mis músicos.

Sé que la forma en que toco nunca es definitiva y mucho menos completa.

Sé que a veces puedo parecer chocante pero, cuando estoy buscando algo nuevo, hago sólo lo que tengo ganas de hacer.

Sé que, si estás buscando algo nuevo y no te sentís cómodo con lo que estás haciendo, es porque no sabés escuchar voces distintas.

Sé que la información está dando vueltas por ahí, pero lo que me gusta hacer a mí es sencillamente escribir canciones y tocar la guitarra.

Sé que no me considero a mí mismo maestro de nada. Soy muy lento, no tengo disciplina, me distraigo muy fácilmente y me conformo rápido.

Sé que hay gente que se quiere parecer a mí y no tienen idea de lo que les esperaría si sus deseos se cumplieran. Sé que es mucha más la gente que ama el acto de comprar en sí que la gente que ama la música que compra.

Sé que tocar la guitarra es como hablar un idioma que todos los días incorpora nuevas palabras.

Sé que tengo la suerte de grabar con excelentes ingenieros. Si no, las cosas hubieran sido desastrosas en mi vida.

Sé que Jim, el pianista de mi banda, es capaz de hacer cualquier cosa, lo que uno le pida... en un piano.

Sé que a la gente que le gusta mi música es porque les rememora épocas de su vida.

Sé que, si me muestran algo con la guitarra, lo tomo de inmediato.

Sé que el mundo está repleto de músicos increíbles que uno nunca podrá igualar.

Sé que me sigue impresionando hasta el pánico cómo levanta vuelo un avión.

Sé que la música hace la diferencia.

(Testimonio recogido por Joaquín Mirkin)





El príncipe que quería vivir

Comenzó el año con los ensayos para la comedia musical Fosse. Continuó con su debut en Broadway y la gira mundial del Ballet Argentino (que incluyó una temporada en el City Centre de Nueva York con el espectáculo Piazzolla Tango Vivo). Hoy a la noche cierra el 2000 en el Luna Park, celebrando los diez años de su compañía. En entrevista exclusiva, Julio Bocca explica por qué se cansó de hacer príncipes, para qué sirven los clásicos, cómo fue el video en que baila una zamba de Los Chalchaleros con su madre, por qué no quiere ser coreógrafo y cómo les habla a sus rodillas para que lo dejen seguir bailando.

POR SILVINA SZPERLING Una pareja de dos varones se desliza por el amplio escenario del Luna Park. Una multitud de cuerpos los rodea (otras parejas, pero todas hombre/mujer) celebrando los chisporroteos de los ochos, firuletes y quebradas que esos zapatos dibujan al son del Quinteto Fundación Astor Piazzolla. Sobre el acorde final, ambas caras se detienen a milímetros de distancia. Cae el telón. Al subir por tercera vez, Julio Bocca agradece vestido con una bata blanca los aplausos de su agradecido público. Antes de irse a casa, hace una pausa para comentar ese dúo con el bailarín Christian Alessandría: "El tango comenzó entre hombres, así que esta coreografía es una especie de homenaje al origen. Bailar el rol de mujer es muy difícil, hay que moverse más, hace falta mucha coordinación, mucha velocidad. Pero, bueno, uno es un artista". (Alessandría, por su parte, dirá lo siguiente sobre el dúo: "Ese tango fue hecho para la película de Saura, donde lo bailaban Bocca y Rivarola. Cuando me eligieron a mí creí que no lo iba a poder hacer. Me parecía muy difícil, muy veloz, pero Julio baila tan alucinante... se deja llevar, nunca vi alguien tan coordinado").

¿Cambió el lugar del varón en la danza desde que usted era chico y estaba solo entre las nenas?

–Yo creo que sí, es una presencia más fuerte. El varón ya no es el changador, como antes. Es cierto que lo clásico siempre fue muy estructurado; en lo contemporáneo hay más posibilidades. Por ejemplo, en el American Ballet la figura del varón es muy fuerte. En general sigue habiendo menos varones que chicas, pero el otro día vinieron veinte pibes a la audición del Ballet Argentino. Son muchos, comparativamente. En algún lado estudian todos ellos, ¿no? Y a algún lado van a ir a bailar.

Hace poco usted dio una nota a un diario en la que mencionaba, o daba a entender, el fin de una relación con un varón ¿Por qué decidió contarlo?

–Es todo parte de lo mismo. De estar más seguro, de mostrarme como soy. Cada charla es un momento particular, con una persona particular, y se da lo que se da. Y todo bien... No fue como que hubo una pregunta, sino que estábamos en Nueva York, yo estaba relajado y dije lo que dije. A veces ni me doy cuenta de las cosas que digo. Simplemente hago las cosas. Quiero ser yo: no quiero estar hablando de las cosas desde afuera. Pero, de todos modos, no pienso particularizar nada más, ni hacer de eso un tema. Si se da, se habla y chau, pero no es un tema excluyente. Es personal. Y espero que la relación con los periodistas siga con tanto respeto mutuo como hasta ahora.

LA MAMMA Mientras el Ballet Argentino presenta su décima temporada en el Luna Park, a pocas cuadras de allí, más precisamente en el teatro Maipo, se ensaya el espectáculo del IdeA (Instituto de Arte), dirigido por la dupla matrimonial Nancy Bocca/Lojo Vidal. Un sinfín de preparativos bajo la atenta mirada de la vestuarista de la compañía, Teresa Repetto de Bocca, desde un palco. En un descanso de los ensayos, Nancy Bocca, hija de Teresa y madre de Julio, confiesa a **Radar**:

"Yo había quedado viuda, con Julito y su hermano mayor, Oscar, que falleció ya hace once años, pobrecito. Pero mi actual marido, Lojo Vidal, de quien yo había sido alumna en la carrera de Folklore de la Escuela Nacional de Danzas, adoptó a los dos chicos. Él les dio su apellido a todos, por eso Julio se llama en realidad Julio Lojo Bocca, igual que mi tercera hija, Nancita, que es Nancy Lojo Bocca. Lamentablemente, mi marido no anda nada bien, ahora...", agrega con lágrimas en los ojos y pide un minuto para recuperarse.

Sobre el escenario, entretanto, se ve la siguiente escena: un círculo de niñas de entre cinco y diez años rodea a un muchachito de espalda erecta y zapatillas deportivas, que levanta a cada una de las pequeñas *étoiles* en su rol de *partenaire*. A su turno, describirá una serie de saltos en círculo. Esta figura que resalta del grupo y que responde, al igual que las demás, a las voces amplificadas por micrófono de Nancy y Nancita (cuyo hijito ha aprendido a caminar en el estudio de danza, igual que su tío), podría asimilarse a la de Julio Bocca hace unos veinte años.

"Los chicos del barrio lo cuidaban mucho, cuando jugaban al fútbol. No lo dejaban arriesgarse para que no se lastimara", recuerda unos minutos después mamá Nancy, que aún sigue establecida en Munro, dirigiendo su escuela de danza con la misma mezcla de exigencia y cariño con que crió al hijo que se convertiría en niño mimado del ballet internacional, después de aquella iniciática medalla de oro del Concurso Internacional de Moscú en 1985, de los premios al mejor bailarín del año del *New York Times* (en la primera temporada de Julio en el Met en el '87) y de la *Dance Magazine* (en el '98) y el Konex compartido con Maximiliano Guerra (el año pasado), amén de las críticas constantemente halagüeñas en todo el mundo. A la hora de hablar de la carrera de su hijo, Nancy Bocca invierte un refrán tradicional, para referirse elípticamente al divismo del mundo de la danza: "Antiguamente se decía que algunos nacen estrellados y otros nacen con estrella. Nosotros somos creyentes católicos y creemos que Dios deposita estrellitas en algunos. Pero para que hagan su trabajo con eso, no para que se crean superiores. Por eso hay algunos que se quedan y otros que siguen, y dan a los demás la posibilidad de accionar. A mí no me gustan los que no dan oportunidades, los que quieren acaparar todo para sí. Porque se pierden lo más lindo: la posibilidad de dar".

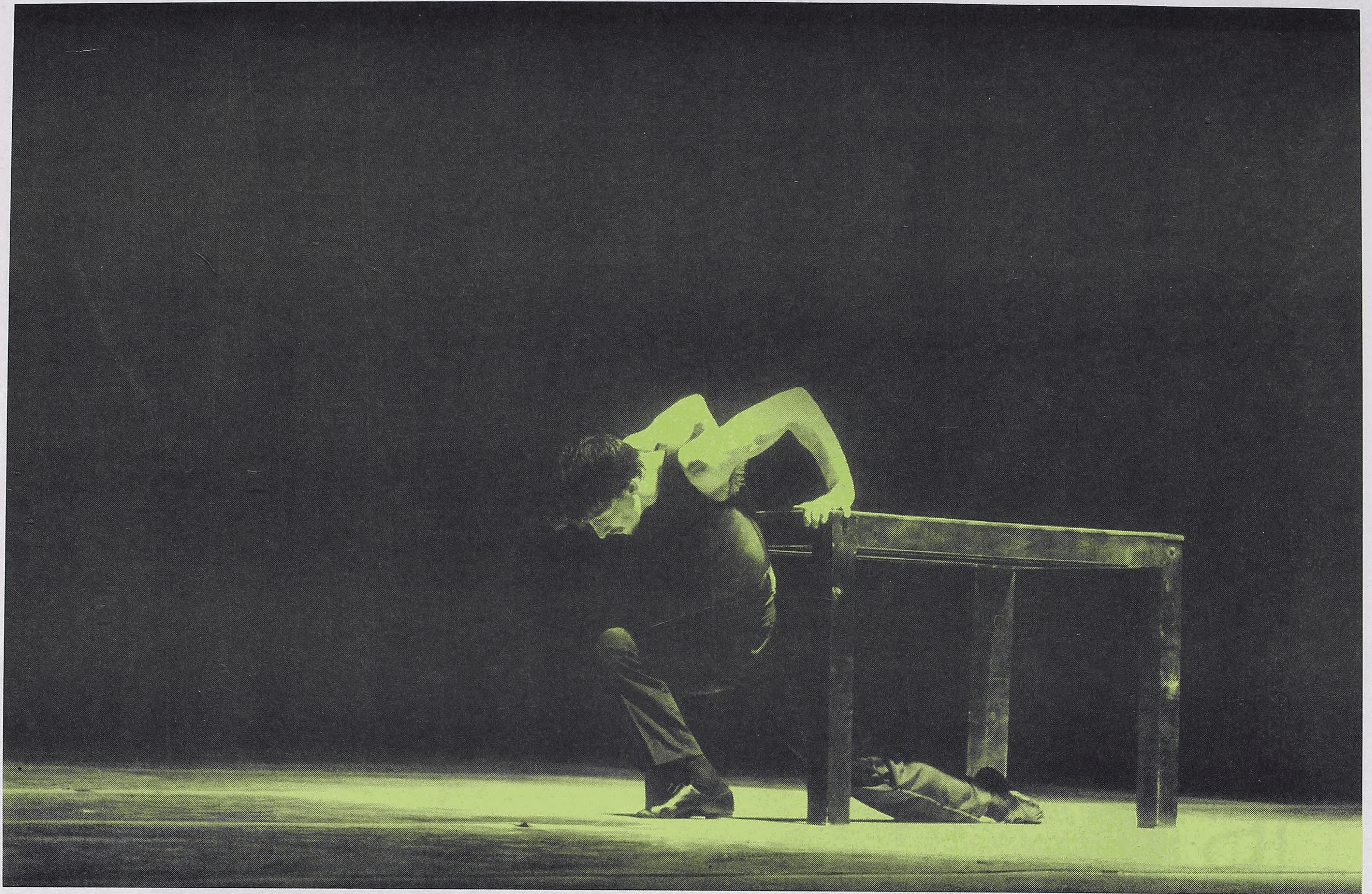
Además de dirigir su escuela, Nancy sigue activa como bailarina de folklore, lo que le permitió compartir hace muy poco una experiencia de reencuentro coreográfico con su hijo: a pedido de Los Chalchaleros, y para uso exclusivo en su espectáculo actualmente en cartel, se filmó un video en el que la pareja de Julio y Nancy Bocca bailan la zamba "A la tucumana" en el Cabildo.

"A pesar de que la gente de nuestro ambiente venía hace rato pidiéndole que hiciera algo en el folklore, yo creo que cada cosa tiene su tiempo. Julio trató toda la vida de hacer lo suyo lo mejor que pudo, y lo logró bastante... Y ahora creyó que era el momento para hacer algo así. Lo que sorprendió a todos en el set de filmación es que él conociera los pasos y figuras de la zamba. Acostumbrado como está a un régimen de disciplina, sugirió varios cambios a la coreografía de Ricky Pashkus y Marcela Criquet, para que el movimiento fuera más ajustado a la tradición del folklore. Por ejemplo, dijo: *No podemos terminar la zamba sin pañuelos. Una zamba sin pañuelos no es una zamba.* Y yo me emocioné mucho, porque a veces una no sabe si, después de tanto tiempo, él se acordará de ciertas cosas. Eso sí, algunas de las figuras

FOTO: NORA LEZANO



"Estoy harto de hacer príncipes; estoy harto de hacer pasos: quiero *interpretar*. Hoy por hoy, siento que lo clásico es el comienzo, es para gente joven. En el American Ballet soy el más viejo. Los pendejitos me dicen: *Estoy súper emocionado, yo decidí dedicarme a la danza por usted*. Eso fue lo que me gustó de trabajar en *Fosse*: no sólo hacer comedia musical, sino trabajar con gente de mi edad".



que tienen que ver con la pareja, con ese poema de amor coreográfico que es la zamba (como dice mi marido), las modificamos, porque éste era un amor entre madre e hijo".

¿Cuándo había sido la última vez que bailaron juntos?

–A los dieciséis años de él, cuando lo contrataron de Brasil. Me acuerdo que le dije: "¿Por qué no hacés algo con nosotros? Porque después, quién sabe si te agarramos". Y así fue.

(Cuando se le pregunte después al propio Bocca cómo fue la experiencia del video con su madre y Los Chalchaleros, dirá: "Ayer lo vi y está muy lindo. No yo, sino el video. Sentarme a matear con ellos y bailar con mi mamá fue un poco como agradecer todo lo que recibí. Mi mamá me marcaba todo el tiempo de cerca. Hasta que en un momento le dije: *No jodas, ma*".)

EL QUIJOTE Un hombre y una mujer se prodigan miradas galantes y pícaras. El ritual del cortejo del *pas de deux* clásico implica un orden preestablecido: bailan los dos juntos, luego ella y él por separado (las variaciones), y los dos juntos nuevamente. Pero lejos de la previsible rutina (a fin de cuentas, es la enésima vez que Eleonora Cassano y Julio Bocca se encargan de contentar las expectativas de su público interpretando el *pas de deux* de *Don Quijote*), la diversión se nota en los detalles: un canchero cierre de pirueta a cargo de Bocca, el salto que amenaza no depositarlo nunca en tierra, las miradas pícaras de Cassano por sobre su abanico mientras las puntas de sus pies agujerean el piso incansablemente, condimentan el momento chispeante que inicia la noche. Más tarde, a la hora de bailar *Manon*, la cosa se intensifica: cargados ambos de sensualidad, con una luz que baña una cama con dosel, en el momento de mayor acercamiento se produce un beso de telenovela que rompe la convención del ballet. Se suponía que los bailarines, al menos los clásicos, no se desbordaban. Y que tampoco sabían hablar.

MAESTRO BOB "A mí, Fosse me rompió la cabeza", comenta Bocca. "Además de sus coreografías, que son alucinantes, y del honor de interpretarlo en un escenario, el hecho de hacer ocho funciones semanales, compartir la vida con otro tipo de gente, me cambió totalmente la visión que tenía. En una comedia musical estás codo a codo con gente que se levanta a las siete de la mañana al día siguiente de tener función, para dar clase, porque el sueldo que cobran en la comedia musical no les alcanza, y esas cosas te abren otro panorama. La verdad es que, después de todo eso, me siento más seguro, con ganas de mostrarme tal cual soy, de divertirme".

¿Y esos problemas con las rodillas, que lo llevaron a tantas operaciones y seguían molestando?

–Era todo de la cabeza. Cuando empecé con los ensayos de Fosse pensaba que ni loco me iba a poder tirar al piso de rodillas y deslizarme por el escenario, encima cantando al mismo tiempo. Y ahí está: lo hago, lo disfruto más cada función y, por si eso fuera poco, después me voy a bailar con mis amigos hasta las cinco de la mañana. Creo que, el año pasado, estaba en un límite en el cual podría haberme retirado. Era un momento en el cual muchos bailarines optan por eso: cuando querés que te salga todo perfecto, sufrís como un perro si un giro no te sale, llegás a la función cansado de tanto ensayar y especialmente de tanto pensar. Eso te va comiendo. Yo tomé otro camino. No podría definirlo, salvo decir que de pronto *supe* que soy un artista. Al que le guste, bien, y al que no, también ¿Me falló la pirueta? Y bue, mañana saldrá. O no, vaya a saberse lo que va a pasar. Pero, mientras tanto, a disfrutar de las pequeñas cosas. En el escenario y en mi vida.

Cargando en su propio cuerpo la evolución de la danza en el siglo que concluye (que va del cuerpo ideal al cuerpo real) y emulando con su propia carrera esa transición, Bocca ha ido pasando del bailarín perfecto y deslumbrante que trascendía las fronteras de su tierra al artista inquieto que se asoma a nuevos lenguajes (Balanchine, Robbins, Graham), se acerca luego a sus raíces (el tango y el folklore) y, casi a punto de perder pie puesto en empresario divulgador de los coreógrafos más resonantes de su país en espectáculos masivos (Araiz, Wainrot, Cervera, Stekelman, Pashkus) e incluso de algunos más pichones y vanguardistas (Diana Szeinblum, Gustavo Lesgart e Inés Sanguinetti), prefiere abrirse a sí mismo el panorama, con una elección que parece apoyarse tanto en lo existencial como en lo profesional. Convocado por las viudas de Bob Fosse (los memoriosos podrán recordarlas por el papel que cumplía cada una en la película *All That Jazz*: la recientemente fallecida Gwen Verdon, primera mujer del coreógrafo, y la que hacía de amante, Anne Reinking, que fue la segunda señora Fosse y hoy es la directora del espectáculo), Bocca aceptó después de mucho pensarlo el desafío de saltar el charco del ballet hacia la comedia musical, un poco a la manera de Baryshnikov en los '80 (tentado por Twyla Tharp, se lanzó a hacer *Push Comes to Shove* en Broadway). Esta "travesura" puede verse como un momento bisagra en su carrera y se emparenta con otros pasos en la evolución del señor Bocca en los últimos años: la asunción de la dirección de su compañía, el Ballet Argentino (antes a cargo de Lydia Segni), la visita de su amada Alessandra Ferri el año pasado (con quien bailó un *Romeo y Julieta* de antología, al tiempo que ella declaraba a la prensa: "El equivalente en la vida cotidiana de mi relación con Julio en el escenario es el amor, sin duda"), y la cada vez más estrecha colaboración con la coreógrafa Ana María Stekelman, una persona puntillosa que le permite a Bocca integrar el tango, el mambo y otros ritmos populares sin perder su estilización característica. ¿Quién no recuerda el pasaje de *Mambo Suite* en que Julio bailaba meneando el culo frente a las narices del público? La sucesión de esas polaroids existenciales parecen incluir en off la voz de Bocca diciendo: sí, fui el niño prodigio, pero también soy un chabón que se divierte.

¿Qué más le dio *Fosse*?

–Compartir el escenario con gente de mi edad. Porque en el American Ballet soy el más viejo, son todos pendejitos. A veces los querés matar, cuando se te acercan y te dicen: "Estoy súper emocionado de conocerlo, porque yo decidí dedicarme a la danza al verlo a usted". Eso me gustó de *Fosse*: no sólo trabajar con personas de mi edad, sino con gente que viene del teatro, del cine... Fue tan buena la experiencia que, en octubre del año que viene, traigo el espectáculo a Buenos Aires.

¿Lo va a hacer con el Ballet Argentino?

–No, traemos la compañía completa.

¿Pero va a bailar usted?

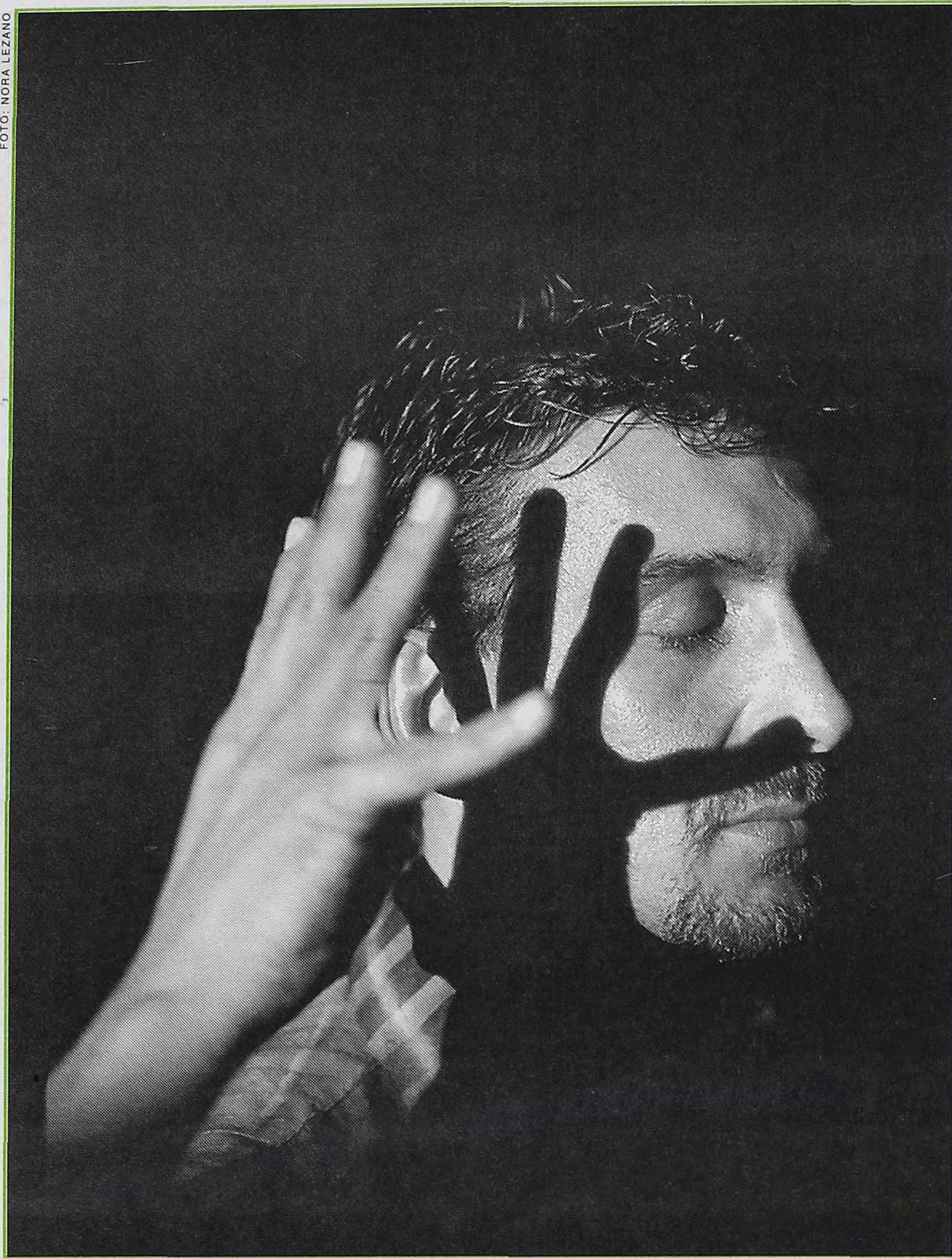
–¿Y para qué te crees que lo traigo? Yo quiero bailar acá. Quiero mostrar otra cosa mía. Estamos tan lejos de todo...

¿Cómo nota al país cada vez que vuelve?

–Y... me cuesta darme cuenta, porque si venís de paso, un poco distraído, te podés llevar la impresión de que no está todo *tan* mal: los vuelos llenos, los restaurantes a los que yo voy están siempre llenos... En las provincias se nota más. Y, cuando hablás con extranjeros, no pueden creer que no podamos vivir de lo nuestro, con la riqueza potencial que tenemos. Viéndolo con ojos ingenuos, la gente está como el tango. Viste cómo es el tango: triste sin saber por qué. Yo creo que esto se podría mejorar mucho. Pero, para eso, tenemos que ser sinceros con nosotros mismos. Si se depende de los políticos, no podemos esperar nada. Para mí, lo de Chacho fue terrible. Primero pensé: "¡Qué pelotas!" Pero después me dije: "¡Una mierda! Pelotas tendría si se hubiera quedado". Se supone que de adentro se tienen más posibilidades que desde afuera, ¿no? Y ahora Chacho medio como que desapareció, o por lo menos eso es lo que se ve leyendo los dia-

"Bailar esa zamba de Los Chalchaleros con mi mamá fue un poco como agradecer lo que recibí del folklore. Cuando hicimos el video, ella me marcaba todo el tiempo. Hasta que en un momento le dije: *No jodas, ma*".

FOTO: NORA LEZANO



"El tango comenzó entre hombres, así que esta coreografía que hacemos con Christian Alessandría es una especie de homenaje al origen. Bailar el rol de mujer es muy difícil, hay que moverse más, hace falta mucha coordinación y velocidad. Pero, bueno, afortunadamente, en la danza actual el varón ya no es el changador, como antes".

rios y siguiendo los noticieros. Es como lo del Ballet del Colón, que está sin director: como si no hubiera bailarines en Argentina que pudieran dirigirlo. Es muy difícil hablar de estas cosas. Yo sé que algunos me van a odiar por lo que acabo de decir. Pero acá no hay respeto, ni por el deseo ni por la necesidad del otro.

¿Usted se siente discriminado?

–Yo no me puedo quejar de cómo me tratan. Es más: habiéndolo experimentado en carne propia, puedo decir que el respeto es un valor fundamental. Es cierto que yo nunca me creí el típico argentino que se las sabe todas. Pero lo que noto es que tratar al otro de igual a igual no se usa mucho, en la Argentina de hoy.

BOCCA Y SU BALLET

Fundador de su propia compañía a los 23 años, a la que orgullosamente llamó Ballet Argentino, Julio había delegado la dirección en Lydia Segni, una de sus maestras. Pero hace tres años decidió tomar la dirección en sus propias manos y, sobre todo, sus propios ojos. Famoso por su memoria corporal y su increíble rapidez para captar los movimientos, capaz de corregir a un coreógrafo en un ensayo si no repite algún movimiento exactamente igual al original, Bocca logra que nada se pierda ante su vista. Esa visión kinética, equivalente del oído absoluto de ciertos músicos, le sirve también para lo que se llama, en la jerga de danza, *limpiar* las coreografías del repertorio: "Hace poco limpié todo *Act of Light* de Martha Graham. Porque, si no, se empieza a distorsionar lo que es la coreografía. No es fácil incorporar la técnica Graham. Algunos creo que todavía no se dieron cuenta de nada, pero sé que al grupo le hizo mucho bien. No me preguntes por qué. Es así: yo miro a un cuerpo de baile en un ensayo, aunque esté distraído, y noto enseguida si uno que se equivocó en el tempo u otro que tiene mal la posición de un brazo. Qué sé yo, tengo esa felicidad (*sic*). Bueno, facilidad. A veces me puedo equivocar, ¿no?"

¿En qué se equivoca? ¿Qué es lo que más le cuesta?

–Saber dónde respirar. Yo veo todas las líneas de un movimiento y después, poco a poco, lo voy respirando. Me digo: "Acá puedo estar más tranquilo, acá me tengo que apurar". Eso, te diría, es lo que me cuesta más: las resistencias, para llamarlas de alguna manera.

Esa hípervisión, ¿lo puede llegar a desbordar, a estresar?

–Bueno, a veces estoy en el escenario y veo que alguien se equivoca y me empiezo a desconcentrar, y me tengo que ir, no puedo seguir. Entonces trato de no ver, para que eso no me saque de lo mío.

En la compañía se nota claramente un punto de inflexión a partir del año pasado, de *Mambo Suite* ¿A qué lo atribuye?

–Eso tiene que ver con el crecimiento del grupo. Ahora es como que tiene una identidad propia. Por ejemplo, este año entraron tres chicos nuevos antes de la gira y no se notaron grandes cambios. El tema es que hay un núcleo base y el resto se incorpora a ese núcleo. Lo importante es que la compañía tenga un repertorio propio, de obras especialmente pensadas para ella. Ahora, todos los coreógrafos quieren montar para el Ballet Argentino: Oscar Araiz, Mauricio Wainrot y Ana María (Stekelman) van a montar obras nuevas para el grupo, el año que viene. Cuando empecé con esto, algunos me preguntaban para qué embarcarse en una compañía propia, si tenía mi puesto en el American Ballet Theatre. Pero yo no quiero vivir permanentemente afuera.

BASTA DE PRINCIPES Tremendamente respetuoso de la figura del coreógrafo, Bocca se reserva los momentos del espectáculo de mayor disfrute: que la gente lo vea gozar sobre el escenario es la idea que rige sus espectáculos. Por ejemplo, cuando hacía aquel dúo que parecía una auténtica lucha con Gustavo Lesgart en *Bocca Rock*: "En los ensayos, todo era muy frío, muy matemático. Pero, en la función, me cagó a golpes", recuerda Lesgart. O, en el otro extremo, cuando, en el actual espectáculo del Ballet Argentino, Bocca entra con una mesa desde las bambalinas al escenario al son del *Invierno porteño* de Piazzolla, y ralenta sus movimientos, viril y melancólico, hasta que esa mesa parece literalmente bailar con él, antes de que surja de las sombras una mujer de negro (Cassano), a quien el bailarín no rechaza ni enfrenta ni retiene. Se limita a verla partir y vuelve a cargar con su mesa mientras hace mutis.

¿Qué utilidad tiene lo que le dicen los otros de sus interpretaciones?

–Yo siempre trato de recordar lo que dijo el coreógrafo y respetarlo al máximo. Voy a los videos y los miro todo lo que puedo. En cuanto a lo que dicen los de afuera... siempre vas a encontrar gente que te dice cosas. Si le das bolilla a todos, te volvés loco.

Cuando trabaja con un coreógrafo desde cero, en una obra nueva, ¿cuánto pone usted y cuánto acata lo que él dice?

–Ahora la cosa es muy libre. Si veo que me está poniendo un movimiento que no me va a quedar cómodo, le digo que busquemos otra cosa. Lo bueno es poder disfrutar arriba del escenario y no tener que detenerse a pensar el movimiento. Simplemente vivirlo. Pero si no me llevo bien con un coreógrafo, como me pasó con Mark Morris, por ejemplo, no trabajo nunca más con él y listo. Ahora me acaban de llamar de Nueva York para que me monte otra coreografía y les dije que no.

¿Le gustaría ser coreógrafo?

–No.

¿Por qué tan seguro?

–Eso de combinar los pasos, toda esa artesanía, no me gusta. Además, estoy seguro de que, si me pusiera a coreografiar, pondría partes de obras de otros todas juntas. Porque cuando veo a alguien bailar se me pasan coreografías existentes constantemente por la cabeza. En cambio sí me encanta improvisar, me fascina.

¿Improvisa en público?

–A veces sí, depende de la coreografía. El solo del tango que hago ahora es fruto de los ensayos, en los que Ana María me deja volar.

Se lleva bien con Ana María Stekelman, ¿no?

–Sí, muy bien. Ahora vamos a hacer *Macbeth*. Estoy harto de los príncipes; ya hice demasiados. Estoy harto de hacer pasos, quiero *interpretar*, quiero *actuar*. Tuve la suerte de hacer un cambio en mi cabeza y, hoy por hoy, siento que lo clásico es el comienzo, es para gente joven. ¿Qué me brinda a mí ahora *La bella durmiente*? No veo el momento de empezar con *Macbeth*. Ana me dice que no encuentra música, que no sabe. Pero yo ya le dije: el 12 de diciembre empezamos, con lo que haya.

Otro desafío...

–No, son ganas. El desafío es tratar de conseguir algo y lograrlo. A mí, la danza me da goce.

¿Sigue usando el espejo para trabajar?

–Para las clases, para corregir posturas. Pero uno ya está en uno, se ve desde adentro.

¿Le habla a su cuerpo?

–Sí.

¿En voz alta?

–Sí. Le digo, por ejemplo (*se acerca a su rodilla y murmura*): "Por favor, una más, una sola vez más y ya descansamos". A veces me doy cuenta de que le mentí y le digo: "Perdón, hoy te exigí mucho, pero esta vez es la última y nos vamos". 



La felicidad es una canción caliente

En pleno ensayo para sus conciertos en Obras, el 1° y 2 de diciembre, *Fito Páez* se sienta un rato al costado del camino y conversa con **Radar** acerca de su retorno a la canción con estribillo, cuál es su nuevo modo de componer y qué le pasa a la prensa y qué le pasa a la música popular argentina con "ese arte antiguo" de hacer melodías.

POR DIEGO FISCHERMAN A Rodolfo Páez lo seduce la teoría de la "ignorancia relativa": si a un lugar no llega *ninguna* noticia, la cultura se detiene; si a un lugar llegan *todas* las noticias, la cultura se detiene. Algo de eso debe haber tenido Rosario (o Montevideo, tal vez): se sabía lo que pasaba en el mundo, pero no tanto como para poder imitarlo del todo. Existía la información, pero no el cinismo. Estaban los instrumentos y los discos, pero también esa cosa de ciudad chica: un bar donde uno sabe con quién va a encontrarse, qué hace cada uno (ése es poeta, aquél hace cine, Fito toca el piano, Juan Carlos canta). A Rodolfo Páez, en realidad, lo seducen en general las teorías sobre la cultura. O, mejor, la posibilidad de que haya teorías, de que se las discuta. Se entusiasma como un chico con esas cosas y en esta larga charla con **Radar** no será la última vez que aparezca la referencia a la niñez. "Me gusta jugar, me gusta probar, veo algo nuevo y ahí voy. Lo veo a Martín *(su hijo)* y es exactamente igual", confiesa como si hiciera falta.

"Uno, en realidad, no sabe lo que hace. Ultimamente me cuesta sentarme a componer. Tengo incorporada la música a la vida de otra manera. Más ligada a las casualidades. O a la falta de estrategia. Como pasar por el piano y ponerse a tocar, tener una idea y ponerse a escribir. En servilletas, en cualquier lado. Cuando era más niño me preocupaba más, me costaba resolver algunas cosas. No sé si es que ahora pienso menos o es que sé más y algunas cuestiones que tienen que ver con la forma de una canción, con la rítmica, con una melodía, las tengo tan incorporadas que ya son inconscientes. Obviamente, cuantos más recursos se tengan, más rica será la espontaneidad". El origen de una canción, dice Páez, a veces es una bocina repetida desde la calle (un ritmo, algo a lo que se le agrega una nota y ya es un acorde), o un libro que leyó, o algo "que me pasó". Una canción, dice, siempre es autobiográfica: "Aunque hable de alguien totalmente distinto a uno".

YESTERDAY

Un primer disco llamado *Del '63* hizo famoso el año en que nació, en Rosario, el 13 de marzo, quien después (no mucho después) sería Fito Páez. A los 17 años era tecladista y arreglador de Juan Carlos Baglietto; a los 20 estaba en la banda de Charly García; a los 23, con dos LPs ya editados, grabó dos discos en un mismo año: uno con tres temas –uno de ellos, "La rumba del piano", cantado con Caetano Veloso–, y otro, un álbum doble, junto a Luis Alberto Spinetta. Los que hasta hacía muy poco habían sido sus ídolos tocaban con él, cantaban sus canciones. No eran los únicos. Mercedes Sosa, con arreglos de Carlos Franzetti, hacía "Yo vengo a ofrecer mi corazón". Después vendría el drama. Y un disco amargo. *Ciudad de pobres corazones*. "OK, la realidad es jodida, entonces agarramos la guitarra y hacemos JJJJJJJJ *(especie de ruido blanco de radio mal sintonizada, con el que Páez alude al sonido de la guitarra en una música violenta)*. No hay laburo: JJJJJJJJ. La gente no tiene para morfar: JJJJJJJJJJ. Y está bien. Pero no es sólo eso. No es la única posibilidad. También tiene que haber lugar para el detalle, para la cosa sutil". Y además, piensa Páez, "una cosa es hacer JJJJJJJJ cuando también pueden hacerse otras cosas, cuando es una elección estética, y otra cosa es cuando eso es lo único que a uno le sale".

Los músicos populares suelen disculparse por cualquier clase de intelectualismo. No vaya a ser que alguien atribuya cálculo donde el lugar común imagina sólo sentimientos en estado bruto. "No estoy de acuerdo con esa actitud", comenta Páez. "Cuando Stravinsky dice que la música es matemática, yo paro la oreja. Sobre todo porque ahí hay una obra que lo sostiene. Y a mí me ha sucedido eso de aplicar leyes. Es decir, las leyes están tan incorporadas que no hay que hacer nada. Los recursos son infinitos. Pero en los últimos años estoy más metido en dejarme llevar, en no pensar tanto".

THE LONG AND WINDING ROAD

Las canciones de *Rey Sol*, el último disco de Fito Páez, responden de una manera casi militante a un modelo de canción. En realidad, al modelo más tradicional: copla y estribillo. "Y es un modelo muuuuuuy difícil", afirma, alargando la u tanto como es posible. "El bolero, parte de la bossa nova, el tango, Los Beatles de la primera época: ahí está la canción. En los últimos años había tenido un alejamiento de esa forma, porque quería probar otras cosas. En *Circo Beat* probé un montón en relación con la forma. Busqué alterar la fórmula: dos estrofas, puente, estribillo, una estrofa instrumental, por ejemplo. Y funciona. Da otra cosa interesante: menos convencional, más difícil de escuchar. En *Abre* también había algunos intentos de ese tipo. Grandes desplazamientos armónicos en algunos temas, con seis o siete cambios de clave. Eso no es muy usual en la música pop. Y está bueno para jugar. Pero en este disco me dieron ganas de volver a lo tradicional. Necesitaba ver si me acordaba de cómo era. Era una materia que tenía cajoneada".

Entre los temas de *Rey Sol*, hay uno en el que la historia hace referencia a otra historia. A un cuento y a un escritor que hablaron de lo que otros ocultaban. En "Acerca del niño proletario", Páez lee a Lamborghini que, a su vez, lee una Argentina que tampoco es muy usual para el pop. "El origen fue la lectura del cuento. Yo no lo conocía y Horacio González me dijo que tenía que leerlo. Fui y me compré las *Novelas y cuentos*, donde está gran parte de lo que escribió en prosa. Y me agarró de los huevos; me marcó. *OK, estoy pisando el mismo lugar*: ésa fue la idea. Yo estoy acá y está pasando lo mismo y este tipo era el futurólogo. La mezcla de la vida política con el chonguerío, el psicoanálisis, las drogas, y todo con esa manera de escribir a la que acusaban de desprolija... y ésa es justamente su gracia, su color. Esa virulencia para contar la época. Me quedó sonando. Te digo más: mi primer intento duraba unos siete minutos".

Páez dice que no le salía contar esa canción "con grandes armonías". Quería estar "en el mismo tono; con esa violencia, con esa brutalidad". Después de un año, entre seis o siete que daban vueltas, se quedó con un riff. "Es una especie de *So What* rockero", explica refiriéndose al tema de Miles Davis que abre el álbum *Kind of Blue*. "Una letra fuerte tenía que tener un riff fuerte. Quería ir al grano: dos guitarras, bajo, batería y el texto. No quería jugar al opuesto. No esta vez".

A DAY IN THE LIFE

"Yo entendí con los años que, si bien mi relación con la música nace de algo muy natural, muy fluido, muy familiar, ésta es una señora muy cara y con gustos muy variados. No se va a la cama con cualquiera y va pidiendo cada vez más. Y, a medida que eso sucede, uno va descubriendo otros mundos. Hay música que no necesita casi nada de uno. El cuerpo, tal vez. Dejarse llevar. Y hay otra que demanda concentración y que uno haya escuchado otras cosas antes. Como una preparación. Para mí, las dos están bien: es bueno no perderse ninguna. Yo descubrí la música europea, el tango, Astor, el folklore argentino o el jazz, mucho más tarde que el rock. Pero bienvenido el descubrimiento". Páez es, en ese sentido, un poco anacrónico. Defiende la idea de que la música –incluso el rock– debería embellecer y expandir los sentimientos, las expresiones. "En ese punto,

FOTOS EDUARDO MARTI



noto que esta época no la tiene en cuenta. La música es un arte antiguo para esta época. No suena en el aire. Yo recuerdo que, hace veinte años, el artista popular más grande que había era Charly García. En venta de entradas para conciertos, en venta de discos, en calidad musical. Y, si pensamos cuáles son los nombres que hoy ocupan lugares similares, se ve que todo está muy pauperizado en el ámbito de la música popular. Parece que no se tuviera en cuenta el pasado, que eso no contara. Y eso también empobrece. Porque uno se pierde la cercanía entre el Cuchi Leguizamón y Satie, o entre Bach y Piazzolla. Uno se queda diciendo que eso es una mierda porque no lo entiende. Uno se lo pierde".

Aquello que algunos le critican es precisamente lo que él más defiende: "Me gusta conectarme con muchas cosas, ir a la guitarra, a la batería, hacer arreglos para las cuerdas, escribir sobre algo que está pasando. Pero parece que, si uno viene de un lugar, hay decálogos. Hay normas que no se pueden violar. Y aparece la idea de la traición, del desclasamiento, del abandono, del aburguesamiento. Y a mí me gusta jugar con la pelota y me gusta jugar con el trencito y me gusta jugar con la tapita de la botella".

Hubo un tiempo en que el rock quiso serlo todo. Quiso reemplazar al jazz y a la música clásica, quiso estar en el lugar del baile y también en la sala de concierto. Era un tiempo en que, en el rock, cabían todas las músicas. "Era el sargento Pepper, con Stockhausen al lado", piensa Páez. "Conexiones, ésa es la palabra. Yo creo que hay que hacerlas: con Cerati y con el Cuchi, con Gandini y con Charly, con Liliana Herrero y con los pibes de acá a la vuelta, que vienen a tocar conmigo".

OH DARLING

"¿Por qué hay que pedir disculpas? ¿Tan malo es no estar reventado? ¿Tener una familia, estar enamorado?". La pregunta de Páez tiene que ver con una de las malas costumbres del mundo del rock en la Argentina: no importa tanto ser como parecer. Y el problema es que Fito Páez últimamente no parece. Hay un cierto sector –que él ubica no entre el público sino en el periodismo– que considera su bienestar como un pecado. "Es increíble, porque jamás hablan de música cuando hablan de mí: nunca se fijan cómo está hecha una canción, jamás perciben nada que tenga que ver con la instrumentación, o con la rítmica. Pero dictan cátedra moral, y lo peor es que después otros repiten sus palabras, o vienen a preguntarme qué pienso del menemismo. Que me pregunten cómo se filtra eso en mis canciones. O si me interesa la conexión entre arte y política. Pero no: cualquiera habla de cualquier cosa. Y el empobrecimiento es brutal".

Entonces Páez vuelve a la música. A las relaciones perdidas. "Si en Brasil Caetano no excluye a Roberto Carlos, si en Estados Unidos Miles podía mirar a Hendrix y en Londres Elvis Costello puede juntarse con el Cuarteto Brodsky o con Burt Bacharach, ¿por qué acá somos tan caníbales? A veces uno se olvida que éste es el país donde hace más de treinta años ya estaba Manal, ya estaba Almendra, ya estaban Los Gatos. Que los Shakers ya tenían un candombe en su primer álbum. De todas maneras, creo que los grandes culpables somos los que lo hacemos. Si no nos juntamos, es culpa nuestra. Hay una frase muy linda del Indio Solari: cuando el público de los Redondos silbaba a Cerati, él les dijo *Ojo, yo soy más parecido a Cerati que a ustedes*. Pero, bueno: no pertenecer también tiene sus ventajas. Hay cierta angustia cuando a uno le dicen: *No, vos no sos del palo*. Pero, por otra parte, eso me deja las manos mucho más libres".

En realidad, hay un síntoma, dice Páez: "En otros países no saben dónde poner mis discos. No soy un cantante melódico, no soy un cantautor. Y lo que pasa es que lo que no existe –como sí existe en Brasil– es la categoría *música popular argentina*. Ahí hay algo para pensar, algo para desentrañar. Ahí hay cosas que tienen que ver con la economía, con la vida política de un lugar".

SUN KING

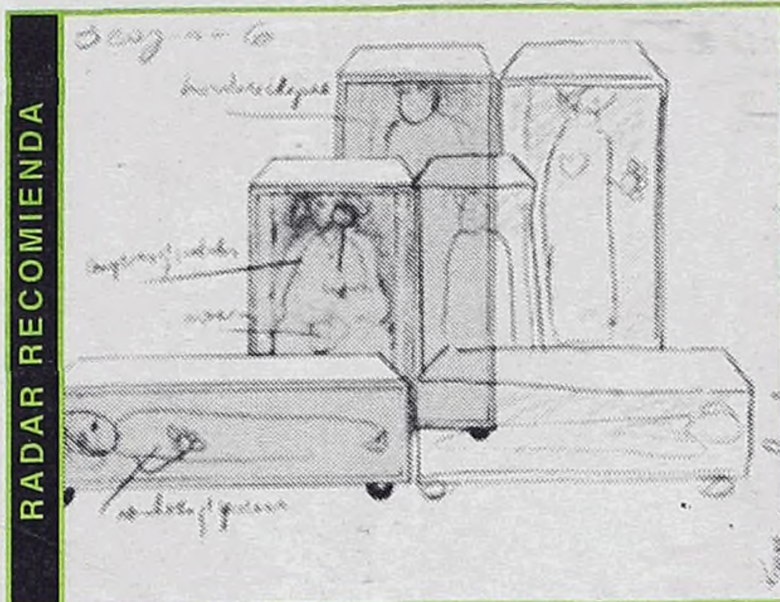
"Hay una especie de cobardía, un miedo a traicionar al gueto. El rock tiene esa furia animal, pero eso también está en el *Moby Dick* de John Huston. Está en Hendrix, pero también en Roberto Arlt. El rock no puede ser sólo la furia, o sólo esa forma de la furia", reflexiona. "Bob Dylan es un ejemplo posible de cómo crecer siendo músico de rock: no es necesario ser adolescente. Elvis Costello es un farol. Charly es un farol. Spinetta es un farol. El Indio Solari, Cerati, Moris... El otro día estuve escuchando cosas viejas de él. No se puede pasar de eso. Hay un género que ha nacido aquí de una manera espontánea, que viene a través de la resaca, de lo que se graba, de Los Beatles, de los amigos que tenían los discos, del blues. Lo que digo es que acá se formó algo muy importante, que sentó las bases para un montón de músicos que vinimos después. No se trata de hacer una tarea antropológica. Se trata de poder disfrutar. Eso es lo único que digo". R

"Yo recuerdo que, hace veinte años, el artista popular más grande que había era Charly García. En venta de entradas para conciertos, en venta de discos, en calidad musical. Y, si pensamos cuáles son los nombres que hoy ocupan lugares similares, se ve que todo está muy pauperizado."

Inevitables

Teatro

RADAR RECOMIENDA



Experimentación escénica Ultimas jornadas de las obras originadas en el taller de experimentación escénica de la Fundación Antorchas, hechas a partir del cruce escénico entre obras ya realizadas e ideas-concepto independientes. El programa es el siguiente: el martes, miércoles y jueves (a las 19.30 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930) se presentará *Gesta*, de Vilma Rodríguez. Esos mismos días, también en el Recoleta, pero a las 20.30, serán las funciones de *Ambar*, de Anabel Vanoni. El jueves, a las 20.30, en el Goethe Institut (Corrientes 319) se realizará la presentación de *Conferencia*, de Ignacio Apolo, y, a continuación, *TWG100 Autoteatro*, de Jorge Macchi. Los sábados, a las 20, en el MAMba (San Juan 350) se presenta *Teoría de conjunto*, de Fernando Rotondaro y Anabel Vanoni. *Biografías cruzadas*, de Alejandro González Novoa, se presenta de martes a viernes de 14 a 21 y los fines de semana de 10 a 21 en el Centro Cultural Recoleta. El cierre de este notable ciclo concluirá con una conferencia interdisciplinaria el viernes a las 20, en el Goethe Institut.

LA BOLETERIA DICE

1. Julio Bocca y Eleonora Cassano,
Danza.
Luna Park, Corrientes 99.

2. Midachi,
con M. Del Sel, C. Volpato y D. Brieva.
Opera, Corrientes 860.

3. Cristian Castro,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

4. Lord of the Dance,
con Michael Flatley.
Luna Park, Corrientes 99.

5. Aaron Carter,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música

RADAR RECOMIENDA



Leguizamón-Castilla por Liliana Herrero y Juan Falú En la apropiación que realizan ambos músicos de las obras de ambos compositores no hay ninguna irreverencia pero tampoco solemnidad, logrando una interpretación pletórica de amor y creatividad, con la voz de Herrero siempre cerca del nudo de las canciones y la guitarra de Falú construyendo la riqueza armónica y rítmica que merece el salteño. La selección del material rehuye el lugar común y encuentra sus mejores pasajes en *Cartas de amor que queman*, *La casa* y *Zamba del pañuelo.* Un dúo de primerísimo nivel para un disco minimalista y verdaderamente audaz.

Halfway Between the Gutter and the Stars. Fatboy Slim Luego del éxito mundial de *You've come a long way, baby* y *The Rockafeller Skank*, Norman Cook se convirtió en uno de los DJ más famosos, *urbi et orbi.* Ahora vuelve con otra andanada de beats pegadizos capaces de dotar de significado *cool* a cualquier situación, ayudado por las voces a cargo de la ascendente Macy Gray, el siempre listo Bootsy Collins y el resucitado Roland Clark.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Momo Sampler
Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota
DBN

2. Cansiones
Joan Manuel Serrat
BMG

3. Whisper Not
Keith Jarret
ECM

4. Con estilo... vol. 2
Color Tango
Independiente

5. Buena Vista Social Club
Varios artistas
WEA

Fuente: Zival's (Corrientes y Callao)

Video

RADAR RECOMIENDA



Recursos humanos La ópera prima de Laurent Cantet no teme hablar de ideales, ni de lucha obrera, ni de los males del capitalismo, pero es la forma en que lo hace (con una progresión dramática implacable y unas actuaciones sobresalientes de todo su elenco) lo que transforman a esta sencilla pero contundente historia de un universitario que vuelve a su provincia a realizar una pasantía en la oficina de personal de la fábrica en la que su padre ha trabajado toda su vida, en una película verdaderamente imprescindible para entender cómo funciona el mundo.

Norman McLaren Ya se consiguen en videoclubes especializados los principales cortos de este notable artista escocés, pionero de la animación cinematográfica (grabado en celuloide, colorización cuadro por cuadro y miles de técnicas más que ayudó a difundir) y creador, entre las décadas del '40 y del '60, de pequeñas joyas de movimiento, color y música en las que se entremezclan figuras geométricas, narraciones con actores y objetos que parecen moverse al compás de un ritmo secreto y propio.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Erin Brockovich
de Steven Soderbergh.
Con Julia Roberts y Albert Finney.

2. La última puerta
de Roman Polanski.
Con Johnny Depp.

3. Destino final
de James Wong.
Con Ali Larter y Kelly Mist.

4. El talentoso señor Ripley
de Anthony Minghella.
Con Matt Damon, Jude Law y Gwyneth Paltrow.

5. Ecos mortales
de David Koepp.
Con Dennis Quaid.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767 - Monroe 2189 - Monroe 4868)

Leonor Benedetto

ACTRIZ Y CONDUCTORA



En *Norma ríe*, Norma Aleandro une un espectáculo culto y popular a la vez. Culto en el exacto sentido del término: con fragmentos cuidadosamente escogidos de grandes autores, interpretados con una frescura, un virtuosismo y un talento realmente admirables. Durante casi todo el espectáculo, el público se ríe muchísimo, pero en los últimos quince minutos, con el fragmento de *La señorita de Tacna*, se produce una especie de magia revelada. No puedo despojarme de mi condición de actriz para elegir, por lo que creo que una persona que logra lo que logra Norma, es alguien de verdad importante por lo que logra: que al más insensible y al más desinformado le pasen cosas cuando presencia esa transmutación.

Gimena Riestra

CANTANTE Y ACTRIZ



La Sinfonía Nº 9 de Beethoven es como un amor profundo. Es como mirar el cielo y encontrarlo revuelto de nubes o de estrellas. Para mí es, sin dudas, la definición de lo sublime. Escuchar su música es la mejor forma que encontré de gastar, de exaltar, de suavizar, o simplemente de transcurrir el tiempo. No es algo que escuche asiduamente; lo busco en aquellos momentos en que mi alma y mis oídos lo requieren. Me resulta deliciosa y profunda, y creo que todas las composiciones de Beethoven constituyen ese tipo de música excelsa que intenta descubrir la tan buscada inmortalidad. El CD y la versión que prefiero es la de la colección *Viena Master Series* (1988), editado por el sello alemán Philz.

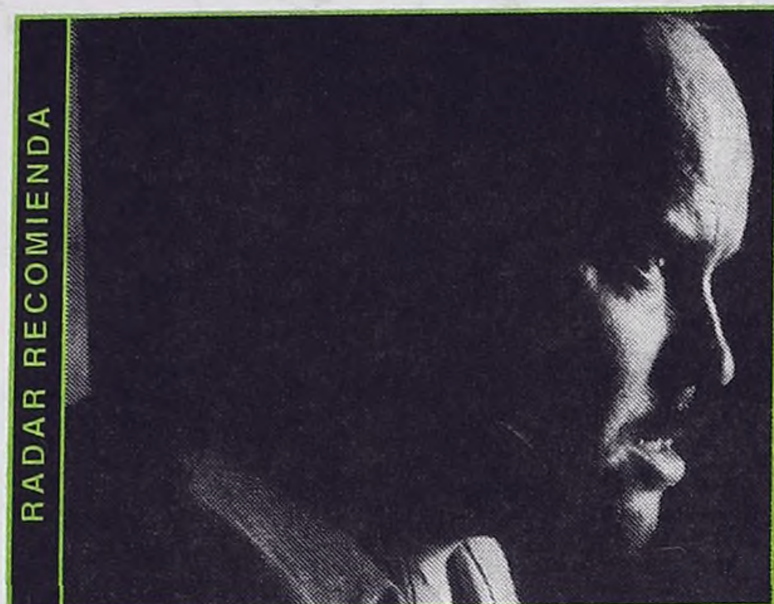
Beatriz Catani

ESCRITORA



Elijo a Godard por la modernidad y la sutileza de su narración. En *El desprecio* utiliza citas recurrentes, alterna imágenes con documentales, resuelve una escena brutal a través de una tonta canción italiana. Hay un juego permanente entre un film que se hace y que no vemos y una película filmándose bajo nuestra mirada. Narra *La Odisea* con el mar de la isla de Capri, usado no como fondo sino expresivamente. También me interesa el cine que elimina la frontera entre imagen y vida real, como el de Robert Bresson de *Un condenado a muerte se escapa* o el de Aleksandr Sokurov en *Madre e hijo*, donde la realidad misma se expresa a través de imágenes y podemos indagar en esa particular relación que tiene con el arte.

Cine



Sed de mal Orson Welles volvió a Hollywood en 1958, luego de diez años de ausencia y filmó lo que se dio en llamar "la mejor película clase B jamás filmada". Claro que la película había sido mutilada por el estudio en ausencia de Welles y, recién ahora, gracias al descubrimiento de Jonathan Rosembaum de un detalladísimo memo del director, pudo ser "reconstruida" por Walter Murch y Rosembaum hasta adquirir la forma que debió haber tenido desde el principio. Esta historia moral ambientada en la frontera entre Estados Unidos y México, que enfrenta al corrupto detective Harry Quinlan (el propio Welles) con el rectísimo policía Vargas (Charlton Heston) podrá ser descubierta y redescubierta ahora en toda su maestría.

Fin de semana de locos El nuevo film de Curtis Hanson (adaptado de la novela de Michael Chabon) sigue la crisis de Grady, un escritor otrora prodigio que no puede con un gigantesco manuscrito, abandonado por su esposa y perseguido por su amante y su contraparte en el joven Leer, su alumno más brillante con quien tiene más de un punto de contacto. Con Michael Douglas, Tobey Maguire, Frances McDormand y Katie Holmes.

LAS MÁS VISTAS

1. Al diablo con el diablo
de Harold Ramis.
Con Elizabeth Hurley y Brendan Fraser.

2. Nueve reinas
de Fabián Bielinsky.
Con Ricardo Darín y Gastón Pauls.

3. Hija de la luz
de Chuck Russell.
Con Kim Basinger.

4. Revelaciones
de Robert Zemeckis
Con Harrison Ford y Michelle Pfeiffer.

5. Una película de miedo
de Keenen Ivory Wayans
Con Carmen Electra y Jake Busey.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

Radio



Doble equis El programa de Willie Campins y Juan Trasmonte propone mirar al siglo que pasó (ya repleto de abordajes históricos y revisionistas de todo tipo) a través del tamiz de la música, que testificó los hechos a su manera y que creció, evolucionó y cambió para siempre con ellos. Un cuidado trabajo de producción e investigación complementa esta interesante propuesta, logrando un ciclo a la vez informativo, esclarecedor y enteramente disfrutable.
Los miércoles a las 22 por FM La Isla, 89.9 Mhz.

En la vereda Quique Pessoa propone su estilo intimista y risueño para construir un espacio de encuentro que remeda a una esquina en la que los vecinos se reúnen a comentar, con muchas secciones fijas para los oyentes, columnistas especializados (Ernesto Poblet en historia, Leonardo Moledo en ciencia, Marisa Graham en familia, entre otros) y una bienvenida apertura hacia el interior del país, con corresponsales fijos e invitados especiales todos los viernes y lectura de cuentos todos los días.
De lunes a viernes de 9 a 13 por Radio de la Ciudad, AM 1110.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 27.85

2. Mitre
AM 790
Share 20.46

3. Rivadavia
AM 630
Share 14.36

4. Continental
AM 590
Share 11.14

5. Del Plata
AM 1030
Share 7.87

** Emisoras AM más escuchadas de septiembre*
Fuente: Ibope.

TV



Atlantic City Una de las grandes películas de Louis Malle, y un estudio de personajes como pocas veces ha logrado el cine norteamericano (francés en estilo, americano en esencia), la historia de un grupo de perdedores que se han quedado demasiado en balnearios módicos y de casinos deslucidos, y otro de nuevos *entrepeneurs* que intentan transformarlos en algo que nunca llegarán a ser: un *resort*. Incomparables actuaciones de Burt Lancaster y Susan Sarandon.
El miércoles a las 13 por I-Sat

Historia antigua Una oportunidad única de revivir la costumbre de los seriales que se emitían semana a semana en los *nickelodeons* antes de las películas. Desde hoy, se emitirán los 15 capítulos de *Dick Tracy* (1937), el incomparable detective que, interpretado por Ralph Byrd, intenta atrapar al terrible villano La Araña y, a continuación, *El último de los mohicanos* (1932), que recorre en 12 entregas y escenarios naturales el incomparable folletín de aventuras de James Fenimore Cooper.
Los domingos a las 15.30 por Uniseries

EL RATING MANDA

1. Videomatch 2000
Canal 11
25.80

2. Sábado Bus
Canal 11
23.47

3. Expedición Robinson
Canal 13
19.87

4. Buenos vecinos
Canal 11
18.28

5. Hola Susana
Canal 11
18.21

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Carlos Nieto
ACTOR



Fui a ver *Felicidades*, la película de Lucho Bender. Si bien la segunda mitad tenía cosas que no me cerraron del todo, la película me encantó, y los personajes me parecieron muy creíbles. Hablan como se habla en la realidad, en lugar de los diálogos irreales de siempre donde por poco no hablan de tú. Aquí, en cambio, tiene pasajes de antología, como cuando un policía dice: "Yo intenté salir de esto, puse una parrilla... pero no funcionó... Yo tengo una bala en la columna". Así, como ésa, varias escenas muy logradas, con un humor lleno de sutilezas. Casero está extraordinario, Cacho Castaña también está bárbaro. Vale la pena verla, tiene una historia muy nuestra, una fotografía poco común y mucha ironía.

Martín Calcagno
ARTISTA PLÁSTICO



Me gusta mucho escuchar música experimental contemporánea, como John Cage, Steve Reich, Nick Cave, Sonic Youth, Tom Waits, Kuchinoa. De nuestro país, tanto Oscar Alemán como Piazzolla están entre mis preferidos. Pero esa música nunca la encuentro en la radio. Tengo un receptor en mi taller que funciona cuando tiene ganas, y cuando quiero escuchar algo piola elijo "Animal de radio", el programa de Lalo Mir, porque más allá de la música que pase me divierte su manera de hablar y me parece un tipo sensato, irónico y por demás transparente. Además, los separadores están bárbaros. Y en AM cada tanto, los sábados a la tarde, sintonizo la emisora de la colectividad judía, FM Jai, porque suelo encontrar música muy interesante.

Andrea Koze
ARTISTA PLÁSTICA



Me encantaba "Telenoche investiga", sobre todo cuando trataban otros temas más allá de la corrupción política o la prostitución. Antes también miraba más seguido "Por ese palpitar", ya que con su nuevo horario (domingos a las 22) me genera un conflicto familiar con "Fútbol de Primera". Me gusta por su originalidad y porque son capítulos unitarios, en los que se narran historias dentro de otras. También me gusta "Vidas" en People & Arts y los documentales sobre animales o plantas en Discovery Channel, sobre todo las coproducciones con la BBC, en las que utilizan lentes especiales para mostrar lo que el ojo humano no percibe. Además de pintar, soy técnica en jardinería y floricultura, así que esa temática siempre me llama la atención.



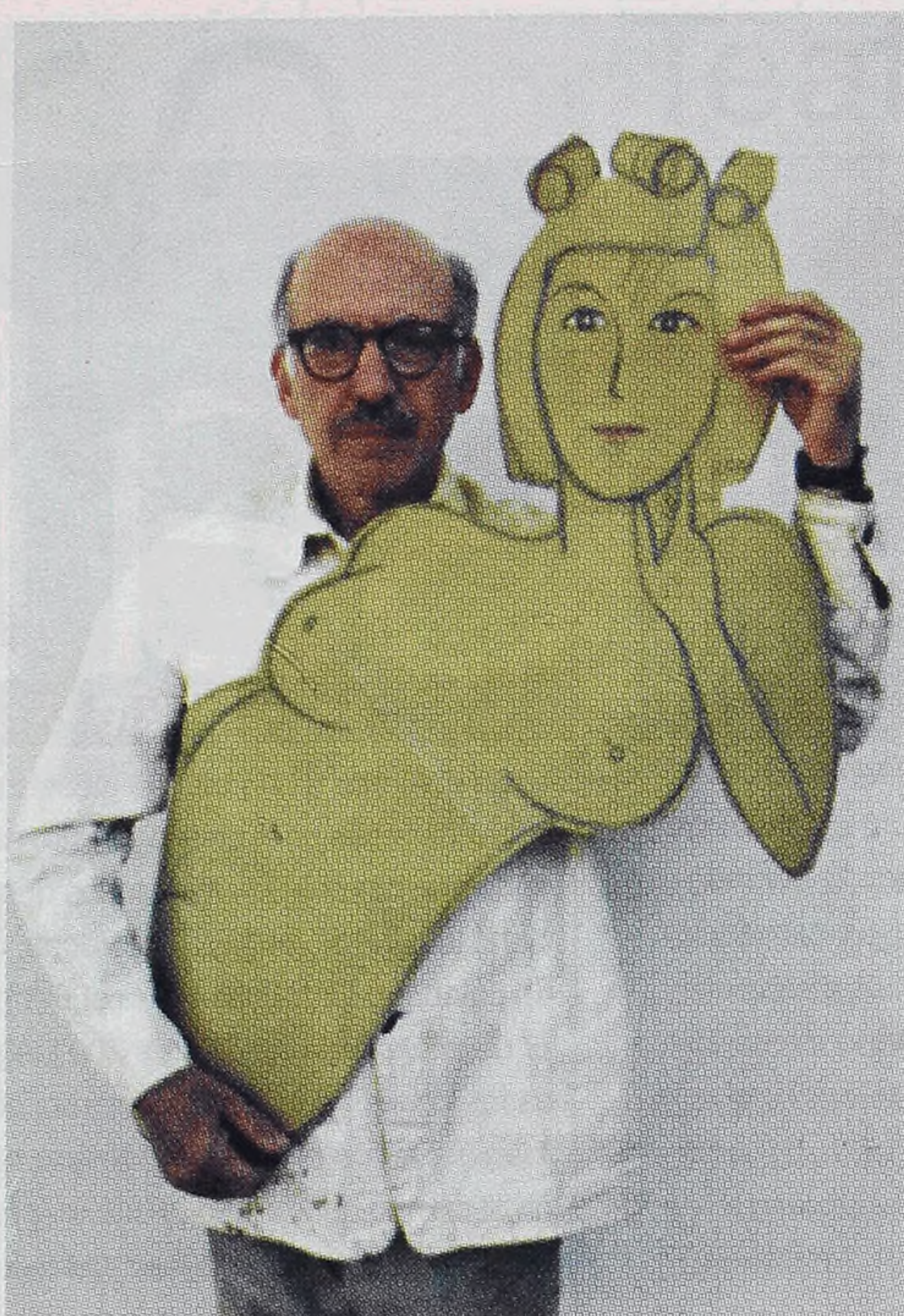
HOY **MAGIC**

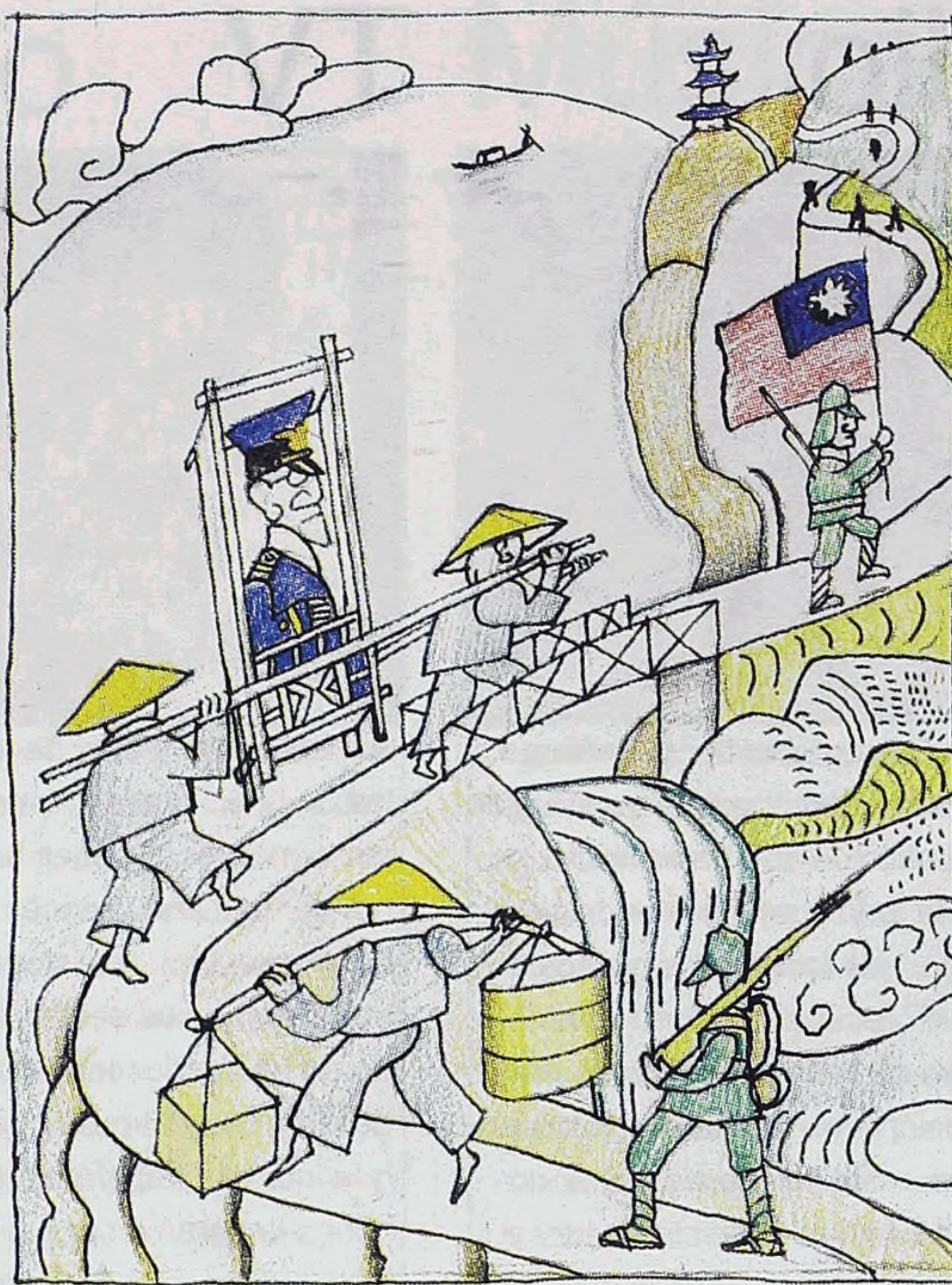
En el marco de un mundo globalizado y con la red de redes como protagonista, es posible encontrar cientos de sitios en los que se menciona la palabra *juego* (de memoria, de casino, de palabras, de rol, etc.) y en el *Penguin Book of Card Games* lista más de 300 juegos practicados con el tradicional mazo francés. Pero es *Magic* el fenómeno más interesante producido en el campo de los juegos que no provienen de una computadora. Heredero de los *juegos de rol*, este juego de cartas que no sabe de algoritmos, que desafía desde su ambientación fantástico medieval a los toques cyberpunk, fue inventado en 1993 por el matemático estadounidense Richard Garfield. Rápidamente despertó en todo el mundo una pasión inusitada. En Argentina se juega hace más de cinco años, estimándose en seis mil el número de jugadores habituales (la tercera parte de ellos figuran en el ranking oficial mundial, el DCI) y llegando a organizarse más de cien torneos semanales. El grupo más numeroso de jugadores está enrolado en la carrera de Ciencias Exactas de la UBA, donde se produce la página local en Internet de los fanáticos de este juego. Un entusiasmo que ayer arribó al Centro Cultural Borges (Viamonte esq. San Martín) y que hoy despunta el vicio en la segunda jornada del Gran Prix de Magic, el primer torneo internacional abierto organizado por estos lares, en el que además de competir se podrá aprender a jugar y compartir estrategias con Mike Elliot (uno de los diseñadores del juego) así como admirar originales y hacerse autografiar las cartas por su ilustrador, John Matson.

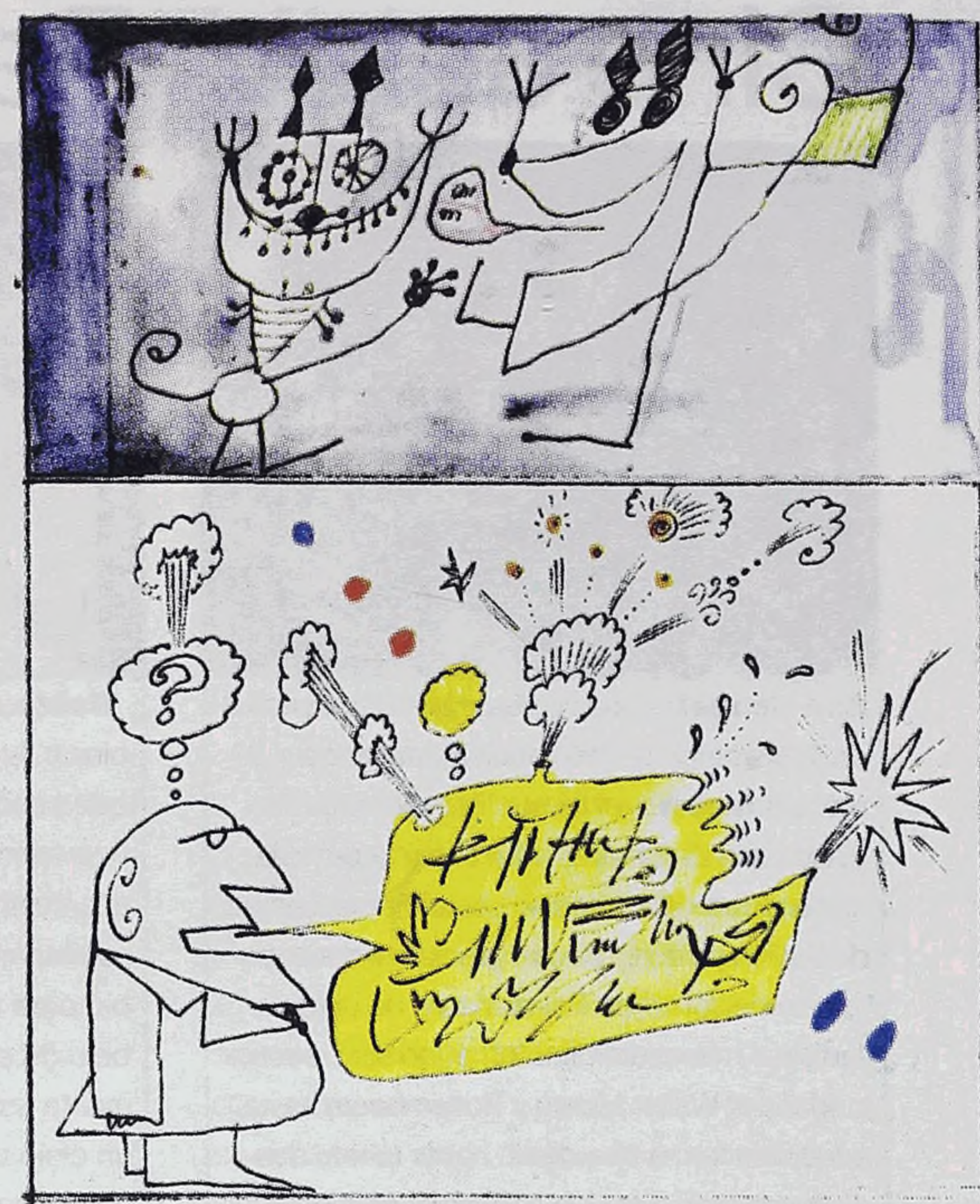
Antes de concurrir a jugar, mazo en mano, una breve explicación de qué es el Magic: un juego de cartas con componentes de planificación y azar, en el que cada uno de los participantes o *duelistas* es un mago con 20 puntos "de vida" que combate contra otro, utilizando hechizos que invocan criaturas, encantamientos, conjuros y artefactos. Un juego que nunca se repite, donde cada jugador desarrolla su estrategia en base a cartas que él mismo selecciona. En el juego no sólo vale la habilidad y la estrategia en la partida, sino también en la construcción de un mazo invencible. Cada cuatro meses, aproximadamente, salen colecciones nuevas de cartas a la venta, que posibilitan mejorar el mazo y adquirir obras realizadas por los mejores dibujantes del mundo (tanto que las más difíciles alcanzan los 500 dólares).

Para hoy, último día de competencia, sólo quedaron los 64 mejores jugadores (para las 19 se anuncia la última mesa de juego). El vencedor no sólo ganará prestigio y puntos para el ranking, sino una importante suma en efectivo.

Algunos otros lugares de Buenos Aires donde se puede jugar *Magic*: *Planet Magazine* (Corrientes 3131), *La Arena* (Santa Fe 2014), *DGL* (Beiró 5340), *Storyboard* (Cabildo 2280- Loc. 72), *Zap City* (Medrano 793), *Meridiana* (Shopping Caballito), *Universal Comics* (Rivadavia 6720 - Loc 5), *Kingdom Comics* (Cuenca 3262), *Camelot* (Corrientes y Uruguay) y *Club del Comic* (Santa Fe y Ayacucho). Para más información, sugerimos consultar las excelentes páginas locales: *www.necromagic.com.* (con buen diseño,interesantes notas, e inclusive consejos para neófitos) y *www.ce.fcen.uba.ar/deque.* Los que deseen obtener más información acerca de modalidades de juego, también pueden dirigirse a *consultas@demente.com*, o visitar la página oficial, *www.wizards.com* (con todos los detalles de este juego, libros y revistas sobre el tema).







La música de la mente

Nació en Rumania en 1914. Se recibió de arquitecto en Milán y absorbió el surrealismo en sus escapadas a París. Con la Segunda Guerra partió a Estados Unidos y se hizo dibujante. Retrató como nadie el puritanismo de posguerra y el desenfreno de los 70. Adam Gopnik, redactor del *New Yorker*, que trabajaba con **Saul Steinberg** en un libro de conversaciones cuando éste murió, hace poco más de un año, decidió no publicar "ese libro sin terminar" y rendir este último homenaje al hombre que ejecutaba con maestría sin par "la monstruosa música de la mente".

POR ADAM GOPNIK ¿Era un caricaturista? No más de lo que puede considerarse a Audubon un observador de aves o a Warhol un ilustrador de revistas y vidrieras. Sin embargo, el estilo intrincado y epigramático de Saul Steinberg encontró en la caricatura el lugar más cómodo para desarrollarse: en los márgenes del arte. Sobre todo porque las mejores virtudes de la caricatura (encontrar metáforas prolijas y memorables para ciertos hábitos y costumbres) eran sus propias virtudes. Aunque le daba un secreto orgullo encontrar sus dibujos colgados en los museos, se sentía incómodo al verlos en galerías de arte o imaginarlos en casas de coleccionistas. Prefería las páginas de las revistas. Cuando ya era universalmente reconocido, pensó en comprar una fotocopiadora y fundar su propio fanzine, para violar las convenciones de la industria. Y declaró, a propósito del estancamiento defensivo en el que suelen caer los artistas con los años: "Nos convertimos en nuestras propias ventanas".

Ése es el problema de escribir sobre Steinberg: quienes tuvimos la suerte de conocerlo, conocimos tanto al conversador como al dibujante. Escribir del primero es fácil: sólo hay que citarlo (durante cinco años, trabajamos juntos en un libro de conversaciones que nunca saldrá publicado, aunque cada vez que reviso las desgrabaciones las encuentro repletas de epigramas, digresiones sorprendentes y monólogos brillantes). Escribir sobre el dibujante es más difícil, porque su trabajo parece hablar por sí solo: la formación, el desarrollo, la retórica, la respuesta de la crítica (todas esas cosas que rastrea un crítico de arte para "explicar" la obra de un artista) brillan por su ausencia; Steinberg los vuelve prescindibles, irrelevantes.

Hipnotizados por su conversación, los críticos no supieron leer lo que Steinberg escribió sobre él mismo en una vida de dibujos: que era un hombre infinitamente más triste y sabio que ese conversador epigramático que todos conocieron. Aunque cargaba con la reputación de ser un maestro de la ironía, se entristecía cuando escuchaba que su trabajo era "sutil". Amaba la simplicidad y las afirmaciones sinceras por sobre todo: cuando su sastre colgó un cartel en la puerta que no decía "Cerrado por enfermedad" sino "Estoy enfermo", Saul lo comentó sonriente durante meses. El más alto elogio que podía hacerle a otro artista era decir: "Eso es auténticamente tuyo". Si sentía debilidad por las máscaras (uno de sus pasatiempos favoritos) era porque simplificaban los rostros. Cierta vez, Nabokov le escribió elogiando su trabajo y él pareció dolido: se sentía un "tramposo", un estilista –como el mismo Nabokov–, cuando lo que buscaba no era un lugar entre los magos sino entre la gente que cree en la magia.

La Gran Idea que le atraía era el Zen, más precisamente ese estado de lucidez naïf, sin mediaciones, que los maestros denominan *la mente del principiante*: "El Zen es básicamente una forma de contemplación. En Saratoga, durante la década del 40, había una colonia de hasídicos. Me encantaba mirarlos cuando se sentaban en el porche de uno de esos viejos hoteles del siglo XIX. Se hamacaban, contemplando el horizonte desde sus sillas mecedoras, en perfecta sincronización, como las piernas de las bailarinas en el escenario del Radio City".

Como muchos inmigrantes, amaba las aliteraciones del inglés: "Lo fonéticamente razonable es por lo general lo más razonable", afirmó en una ocasión. No hacía arte (o caricaturas) sobre el arte: tomaba fotografías de la vida, pasadas por el prisma de su mente. Era un poeta y un reportero, y creció como tal: descubriendo cosas nuevas y encontrando maneras nuevas de mostrarlas. Más que ningún otro artista, Steinberg retrató el gran cambio que sufrió Nueva York entre 1950 y 1975: vio cómo una cultura de la inhibición se transformó en una cultura de las sensaciones, cómo una ciudad en blanco y negro se convirtió en una ciudad en colores, y dibujó las dos ciudades con dos estilos diferentes.

EL HOMBRE BIZANTINO Saul Steinberg nació en Rumania en 1914. El modernismo de Brancusi, Cioran y Ionesco fue el contexto en el que se inició como observador y del que tomó especialmente dos cosas: la tendencia a asimilar todo entre comillas, como si fuera una cita; y una predisposición hacia la caricatura y la vanguardia. Rumania le mostró la relatividad del estilo y la fragilidad de la civilización: ubicada contra las fronteras de tres civilizaciones (la francesa, la germana y la rusa ortodoxa), sólo podía mostrarle a un joven judío como Steinberg que nada era "natural". De allí viene su idea de Bizancio como una civilización perdida, enterrada y corrupta (que lo persiguió toda la vida y que fue la piedra basal de su "sincera ironía"). Su talento metafórico era perfecto para un lugar como Bucarest: Steinberg veía los clichés como paisajes (algunos de sus dibujos más extraordinarios lo demuestran: el *Sí* que asciende y asciende hasta virar a un implacable *Pero...*; el gato que cruza un puente entre marzo y abril rumbo al verano). Cada uno de sus sentidos funcionaba como una mente: "Los ojos, la nariz, la lengua, los dedos y el oído están en permanente diálogo. Sospecho que son más viejos que yo y tienen sus propios cerebros; puede que sean ángeles. Confío particularmente en mi nariz: cuando entro a la casa donde crecí, trato de *oler* el pasado y le permito a mis emociones nasales que me digan la verdad".

Era natural que un artista con esa facilidad para la metáfora se dejara seducir por la vanguardia y la historieta: en Rumania, la distinción entre ambas era sutil, debido a que no existían galerías de arte ni marchands y la mayoría del arte moderno se daba a conocer desde las revistas (el propio Brancusi realizó caricaturas de animales que parecían Steinbergs). Aunque provenía de una familia judía, Steinberg no era practicante, pero percibía a los judíos como gente destinada a errar por el mundo. No es que hiciera falta demasiado para convencer a un judío de dejar Rumania a mediados del 30, cuando la doctrina fascista comenzaba a conquistar Bucarest. Steinberg partió rumbo a Milán y estudió arquitectura. Cuando le preguntaron qué había aprendido durante los años que ejerció como arquitecto, respondió: "Que cuando la goma de borrar se cae al suelo, hay que esperar a que termine de rebotar para levantarla". Las escapadas a París le permitieron contagiarse del surrealismo, cuya teatralidad le producía rechazo, pero cuyas intenciones de mezclar el mundo real con los sueños le atraían sobremanera: durante toda su vida compartió con los surrealistas el postulado de dibujar imágenes de la mente en el momento en que sucedían.

LA FELICIDAD SEGUN FEDERAL EXPRESS Con la Segunda Guerra, Steinberg dejó Italia rumbo a Estados Unidos, pero cuando llegó a la célebre Ellis Island, fue rechazado y deportado a Santo Domingo. Desde allí enviaba sus dibujos al *New Yorker*, donde finalmente le consiguieron una visa. Apenas llegó a Nueva York, se enroló en la Armada y fue enviado a la



India y después transferido a China. Sus trabajos de la década del 40 son tenues y espeluznantes de un modo que no se repetiría (como ése en el que se ve a Goebbels enchufándose a un tomacorriente para encender sus propias condecoraciones). También trabajó en el proyecto de un mural en Cincinnati junto al expatriado Joan Miró, a quien intentaba convencer de que enviara dibujos de tapa al *New Yorker* ("Dinero fácil sin demasiada competencia", argumentaba). En 1942 eligió Estados Unidos como tema y recorrió los campos de batalla de la Guerra Civil: "Todos los que quieran comprender Norteamérica deberían ver personalmente esos monumentos. Son básicamente arte pop: estatuas de bronce modeladas a partir de fotografías. Hasta los pliegues de la ropa de cada soldado están realizados con absoluta gravedad, pero no son otra cosa que armas de juguete bañadas en bronce. En Vicksburg, por ejemplo, la sensación de tragedia suena como un río cercano hasta que descubrimos que es el rumor del tránsito cruzando el puente, entre una autopista y otra".

Pero no fue la energía de Estados Unidos lo que lo impresionó. Le parecía un país de inhibiciones, basado en la confianza, que al no haber padecido in situ las catástrofes del siglo XX (lo que Steinberg llamada el"mundo del horror"), permanecía conectado a su propia historia anterior a la Primera Guerra, una conexión que Europa había perdido. Amaba esa inexpresividad norteamericana: el béisbol, Papá Noel, Buffalo Bill, el pavo de Acción de Gracias, el billete de un dólar, la fascinación edilicia con el latín, los edificios de Park Avenue que poblaron sus dibujos de la década del 50 como pentagramas repletos de notas o altísimos armarios, de cuellos almidonados y polainas (no existen imágenes más inquietantes de la Norteamérica de posguerra que las de Steinberg) y las oficinas de correo, dibujadas desde todos los ángulos y de todas las formas posibles. Steinberg pensaba que el correo es a Norteamérica lo que los pubs a Inglaterra y los altares a la Virgen a Francia: una pequeña institución que encarna la fe local. No la fe en el Estado sino en el maravilloso funcionamiento de la prosperidad: eso, según él, era lo que llevaba a los norteamericanos a creer que los teléfonos, los televisores y Federal Express funcionarían siempre con eficacia ejemplar. (Un día quedó pasmado al ver a un policía multando a un camión de Federal Express: el acto en sí le parecía ilegal.) Steinberg nos convenció de que lo más extraño de Norteamérica era su normalidad, esa creencia generalizada de que en la vida *había* que trabajar.

El patriotismo norteamericano era tan simple que podía asimilar las cosas más atrabiliarias –el Dada, el psicoanálisis– con suma facilidad. En 1959, Steinberg hace uno de sus mejores dibujos: "La búsqueda de la felicidad". Un monumento imaginario en el que la Prosperidad (un hombre de negocios liberado de las cadenas de la Depresión) posa entre los bustos de Freud y Papá Noel, presidiendo un concilio de dioses menores (el Arte dándose la mano con la Industria, la Ciencia con el Comercio, el Vicio con la Virtud y el Trabajo con el Ocio, todos encarnados por el mismo hombrecito de traje gris). Es la imagen del bienestar imperante a mediados de siglo, pero cargada de una feroz fuerza satírica: "La Búsqueda" y "La Felicidad" son una víbora y un cocodrilo mordiéndose la cola.

EL MUNDO HIZO POP De pronto, algo sucedió: el mundo se enrareció tanto como el paisaje mental de Steinberg. Parado sobre esa frontera, vio cómo se abría la grieta. Una de las divisiones más tajantes dentro del arte del siglo XX separa a quienes plasmaron los 50 pero no pudieron con los 60 de aquellos pocos que lograron registrar ambas décadas. El Pop emergió como una barricada: había que tomar partido, pero Steinberg, camuflado como dibujante de revista, podía ir y venir de un bando a otro con facilidad. A fines de los 60, compró un estudio en Union Square, en el mismo edificio en el que Warhol instaló su Factory. El dique había cedido y Steinberg lo sabía: la tristeza de sus ciudades en blanco y negro fue invadida por el color. Comenzó a crear escenas callejeras de Nueva York: prostitutas que eran puras piernas, asaltantes armados que parecían el Ratón Mickey, Krazy Kats portando estiletes. Así como antes había entendido que la peculiaridad cultural de entreguerra no radicaba en la abundancia, los lavarropas y la publicidad sino en el afán con que el país se aferraba al pasado, ahora comprendía que lo asombroso de esta nueva Babilonia era su violencia estridente, digna del comic y los tabloides. Había sido el Max Beerbohm de la Era Eisenhower; ahora era el Hyeronimus Bosch de la Era Nixon: en sus imágenes de los 70, podía tocar "la monstruosa música de la mente" en perfecta armonía con la monstruosa música que escupían los parlantes de la época. Durante esos años creó sus imágenes más simbólicas: el policía como un esqueleto armado; el edificio de la Chrysler como una cruz con corona de espinas; la mujer norteamericana como una bastonera desquiciada y el hombre como un botones demente. Lo absurdo y lo estúpido superpuestos.

EN EL PLANETA DE LOS SIMIOS

Aunque Steinberg nunca dejó de trabajar, a partir de 1980 fue sumamente consciente de qué publicaría y qué no. Si bien había algo de vanidad en esa actitud, también era una respuesta a los tiempos que corrían. Había dibujado la Norteamérica confiada y la Norteamérica tenebrosa, pero no encontraba un idioma visual para la Norteamérica de Reagan. Así que se recluyó y comenzó a realizar una serie de dibujos a lápiz deliberadamente crudos, que llamó "Ex Votos" y en los que conmemoraba momentos fundamentales de su vida a modo de pequeñas epifanías. Por primera vez, se usó a sí mismo como tema. Un dibujo lo muestra el momento en que, en plena vereda neoyorquina, un ***homeless*** rompe un billete de un dólar para darle los cincuenta centavos que necesita para el parquímetro. En otro se lo ve manejando por las afueras de Boston, escuchando por la radio "Così Fan Tutte", tan ensimismado que se olvida de bajar de la autopista y sigue de largo rumbo al pueblo siguiente... llamado Mozart. Otro muestra a sus padres recién llegados a América, atónitos hasta que ven una película de Gary Cooper y respiran aliviados. Estos "Ex Votos" se han publicado esporádicamente, pero sospecho que cuando sean reunidos en forma de libro, serán su última obra maestra.

Mientras tanto, la batalla interpretativa alrededor de Saul Steinberg se libra entre dos bandos: quienes lo consideran un espía, un fisgón, un genio de la semiótica, y quienes prefieren insertarlo en la tradición de los dibujantes excéntricos que representaron su época a través de sus propias imágenes mentales (desde Bosch a Beerbohm, pasando por William Blake). Entre ambos bandos, no me resulta difícil imaginar a Steinberg, murmurando con acento rumano: "¿Hay alguna diferencia?" R

Alma de robot

POR MARIANO KAIRUZ Cuando Sylvia Plath se suicidó (la cabeza en el horno y el número telefónico del médico anotado en un papel) llevaba poco tiempo separada del poeta Ted Hughes. Era febrero de 1963 y la pareja tenía dos hijos, Frieda Rebecca y Nicholas. Hughes, que había dejado a Plath por Assia Wevill, tomó a su cargo a los chicos (seis años más tarde, la Wevill también se quitaría la vida, llevándose con ella a Shura, la hija que había tenido con Hughes). Se suele relacionar la obra infantil de Hughes con los eventos de su paternidad y la muerte de Plath (aunque su primer libro infantil, *Meet My Folks!* fue publicado en 1961, cuando Frieda tenía un año de vida y sus padres aún no se habían separado). Se dice también que Hughes destruyó los Diarios de los últimos meses de vida de Plath para ahorrarles algunas miserias a sus hijos (de otros fragmentos "sensibles" ya se había ocupado la madre de Plath), lo cual fue visto con pésimos ojos por la crítica feminista, que consideró el hecho como un manotazo en defensa propia más que un último gesto con su mujer. Lo cierto es que *El hombre de hierro*, aparecido en 1968 y convertido años más tarde en bibliografía obligada en los programas educativos británicos, tiene mucho menos que ver con la agitadísima vida en pareja de Hughes y Plath que con la infancia del poeta en Yorkshire, marcada por los relatos de su padre sobre la vida en el frente durante la Primera Guerra Mundial.



Basada en un cuento para chicos de Ted Hughes sobre un robot enorme que salva a los seres humanos de sí mismos, la película animada de Brad Bird consigue lo que muchas películas de Disney no logran: una historia conmovedora sin canciones ni golpes bajos.

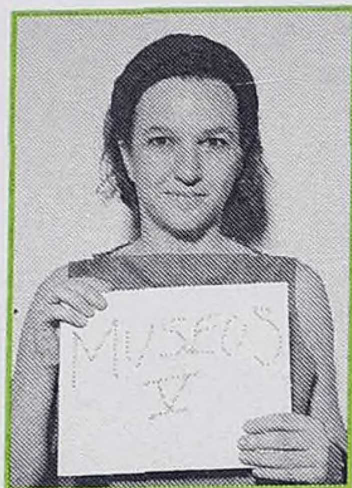
El protagonista de *El hombre de hierro* (conocido en lengua original como *The Iron Man: A Story in Five Nights*, o *The Iron Giant* en su edición norteamericana) es un enorme robot devorador de todo tipo de chatarra metálica, que es salvado de su destrucción por un niño llamado Hogarth y, a cambio, debe enfrentar y derrotar, en el clímax del libro, a un dragón espacial que se ha posado sobre Australia (invocado por el clamor de las guerras en la Tierra) y reclama al mundo entero el suministro permanente de seres vivos a manera de alimento. Teniendo en cuenta la trama, sorprenden un poco los diferentes proyectos para convertir *El hombre de hierro* en un largometraje, que se remontan a fines de los años 70. El primero en pensarlo fue Pete Townshend: cuando grabó en 1979 el disco *The Iron Man* (con invitados como John Lee Hooker, Nina Simone y todos los integrantes de The Who), ya tenía en mente convertir el libro de Hughes en un musical para los escenarios teatrales y la pantalla grande, como ya había hecho con *Tommy* y *Quadrophenia*. Dándole más protagonismo a Hogarth e incorporando poemas de Hughes a modo de conciencia del protagonista (lo que sumaba un aire erótico a la trama y otorgaba al dragón espacial una entidad metafísica), el musical llegó al Old Vic de Londres de la mano del productor Des McAnuff (adaptador también de la historia del chico que no veía, no oía, no hablaba), pero no al cine.

A mediados de los 90, el proyecto no sólo seguía pendiente en la cabeza de Townshend y McAnuff sino también al otro lado del océano, en los estudios de la Warner. Pero a la manera en que mantienen su vida latente infinidad de proyectos en Hollywood. Cuando la Warner le robó a la productora de Ted Turner un joven animador llamado Brad Bird, que había dirigido episodios de *Los Simpson*, *El crítico* y *Los reyes de la colina*, no pensaban ni por asomo adjudicarle ese proyecto. Discípulo de Milt Kahl (uno de los legendarios "Nine Old Men" de la Disney), Bird contaba con un antecedente menos recordado por la Warner: haber realizado uno de los mejores cortos animados de la década del 80, un episodio de la serie *Cuentos asombrosos* (antología "pulp" al estilo de *La dimensión desconocida*, con producción de Steven Spielberg) que llevaba por título *Family Dog*. La tristeza de aquel dibujo animado se potencia en esta versión de *El hombre de hierro*, proyecto que Bird descubrió casi por accidente cuando estaba por ser descartado en la Warner.

Los planes de Bird nada tenían que ver con la intención original de McAnuff y Townshend, si bien también ellos habían llegado a la conclusión de realizarlo con animación y no con actores. El cuento original volvió a sufrir cambios, esta vez a manos del impetuoso animador: "El libro de Hughes es una gran historia que trata de enseñarles a los chicos el ciclo vital: cómo hay continuidad en la vida aunque haya muerte. Mi versión está basada alrededor de una pregunta más concreta, que les hice a los ejecutivos de la Warner: ¿qué pasaría si un revólver tuviera alma, y eligiera *no* ser un revólver? Básicamente yo quería honrar el libro, pero llevándolo en una nueva dirección".

Con brillantes diseños que resolvieron a la perfección la necesidad de humanizar al robot (en el cuento, su cabeza es descrita como un tacho de basura capaz de sonreír), la historia obtuvo por primera vez un contexto preciso: un bucólico pueblo de los Estados Unidos en 1957, inspirado en las ilustraciones de Norman Rockwell (y bautizado con el apellido del artista), cuya tranquilidad es perturbada por una "amenaza" rusa llamada Sputnik. Lo que en el cuento no pasaba de ser una sombra ominosa, en la película se constituye en el verdadero centro de la historia, cuando un suspicaz agente del gobierno consigue enviar al ejército para bombardear al robot. De este modo, el temible dragón espacial del cuento queda reemplazado por la presencia mucho más tangible de las fuerzas militares. Y Hogarth (ahora Hogarth Hughes) es el único que no ve al gigante como un enemigo. Es decir, el recurso básico de la ciencia-ficción paranoica en los años más calientes de la Guerra Fría. La línea en la cual se inscribe *El gigante de hierro* es precisamente la que contestaba a aquella persecuta anticomunista: la de aquel clásico "de advertencia" llamado *El día que paralizaron la Tierra*, con su ultimátum extraterrestre a los insensatos y belicosos terrícolas. Si la película de Bird aliviana de espesor metafórico el original, el resultado final no pierde en contundencia (salvo por algún apunte de sensibilidad ecologista un poco forzado) y le hace lugar a más de una escena absolutamente conmovedora (como el final del film, que reproduce el principio del cuento, plasmando con más potencia que nunca la idea inicial acerca del ciclo vital).

Bird hizo algunas modificaciones más al original, que apuntaban a sostener su concepción de la historia, según la cual Hogarth, ahora huérfano de padre (en el cuento, éste tenía más protagonismo que la madre) debía convertirse en una especie de padre y protector del gigante. Según las notas de producción de la Warner, Bird le envió a Hughes su borrador de la adaptación cinematográfica y éste declaró su apoyo al proyecto: "Brad Bird ha creado una obra completa a partir del cuento, con un clímax glorioso. Ha logrado un desarrollo dramático impresionante en el que no puedo dejar de pensar...". Si bien Hughes tuvo tiempo de escribir, veinticinco años después de la publicación de *The Iron Man*, una desesperanzada continuación a su saga, titulada *The Iron Woman*, no llegó a ver terminada la película de Bird: murió de cáncer en 1998. En cuanto a *El gigante de hierro*, su fracaso comercial en los cines norteamericanos determinó que este film cuya potencia visual reclama a gritos pantalla grande (como ocurriera tres años atrás con *Los gatos no bailan*, un muy buen homenaje animado a los musicales de la Metro), llegue a la Argentina directamente en video. Lo cual echa por tierra cualquier esperanza de que alguna vez alguien se anime a adaptar *The Iron Woman*, para descanso de las feministas detractoras de Hughes. R



TEATRO DE QUÉ VA EL PROYECTO MUSEOS V

El más importante ciclo de experimentación teatral presenta en estos días sus tres últimas producciones, basadas en lo que sugieren a sus directores tres excéntricos museos de Buenos Aires: el Criollo, el Tecnológico y el de Armas de la Nación.







El futuro de la patria

POR DANIEL LINK El *Proyecto Museos* es una de las pocas intervenciones que, en materia de experimentación estética, sostiene el Estado argentino. Con un magro presupuesto de cuatro mil pesos por año, la idea que lleva heroicamente adelante el proyecto (dirigido por Vivi Tellas y dependiente del Centro de Experimentación Teatral que funciona en el Rojas, como dependencia de la UBA) es tan sencilla que su genialidad puede pasar inadvertida. Desde el comienzo, la idea fue poner en estricta correlación dos formas diferentes de aparición de la *teatralidad*: el museo y el teatro. Si todo museo puede pensarse como un espectáculo de la historia, toda puesta podría pensarse como un museo del lenguaje y de los gestos. Se trata, entonces, de disparar la experimentación y la investigación teatral a partir de las impresiones que los diferentes museos de Buenos Aires suscitaron en los directores de teatro que, año a año, fueron convocados para participar de este exitoso laboratorio (varias de las anteriores producciones fueron elegidas por los directores de festivales europeos para incorporar a su programación).

Vivi Tellas destaca así la potencia estética y política del proyecto: "*Museos* tiene tres intenciones: mirar la ciudad de otro modo, relacionar el teatro con una escenografía histórica y reflexionar sobre las decisiones políticas que promueven ciertas formas de exhibición". La mera exposición de las discusiones suscitadas por cada una de las propuestas (en cuyas ediciones anteriores participaron Paco Giménez, Helena Tritek, Pompeyo Audivert, Miguel Pittier, Mariana Obersztern, Rafael Spregelburd, Cristian Drut, Federico León, Eva Halac, Rubén Szuchmacher, Cristina Banegas y Emilio García Wehbi) constituiría hoy la mejor historia del teatro experimental de los últimos cinco años. Esta vez, *Museos* ofrece tres nuevos "escenarios": el Museo Criollo (con dramaturgia y dirección de Beatriz Catani y Luis Cano), el Museo Tecnológico (con dirección de Luciano Suardi) y el Museo de Armas de la Nación (con dramaturgia y dirección de Alejandro Tantanián, Luis Cano y Gonzalo Córdova).

TRINIDAD 2000 Los museos elegidos para este año parecen mostrar una extraña coherencia: la guerra (las armas de la Nación), la voz de lo popular (el gaucho) y la tecnología, tres universos que son uno, si se los examina políticamente, y que suscitaron en los directores convocados la misma idea de falta o de ausencia: la desilusión (tal vez porque se trata, siempre, de la política *de* y *en* Argentina). Sobre el Museo de Armas de la Nación, Alejandro Tantanián es contundente: "Por el nombre, uno especula que el museo encierra las *armas de la patria*. Pero en realidad hay algunas que pertenecen a la Argentina, pero también hay un pabellón de armas chinas, del Medioevo o de la época de las Cruzadas... La sala Malvinas, por ejemplo, sólo muestra armas robadas a los ingleses. Ese corrimiento respecto del nombre, más ciertas ideas ligadas a la representación que están en el museo, nos llevaron a pensar que las *armas de la Nación* tal vez sean otras: la falsificación, por ejemplo, o la ilegalidad". Tantanián y Cano decidieron su puesta, entonces, a partir de un museo cuyo único objeto está ausente. El texto de *La desilusión* es un intento (desesperado, grotesco) por legitimar esa ausencia y probar que lo que falta es precisamente la Historia. En la perspectiva de Tantanián lo que importa es que "ese objeto *ha sido desaparecido* y que la Historia es un simulacro".

UN TRATADO SOBRE LA PATRIA
Igualmente ausente o borroneada aparece, para Beatriz Catani, la voz de lo popular en el Museo Criollo de los Corrales: "Lo que me impresionó mucho fue el tema de las voces: las de la feria filtrándose en el museo, la distorsión, esa sonoridad tan desfigurada. Con Luis Cano llevamos un grabador y después, cuando tratábamos de entender lo que habíamos grabado, era casi imposible. Entonces me puse a pensar cómo aparece la voz del gaucho, que en realidad aparece a través del género gauchesco, pero con una voz que le da otra clase. Desde el principio hay un uso de la voz del gaucho, así como de su cuerpo, y lo que el museo hace es mostrar esa figura en su desuso. La idea de *Todo crinado* es mostrar la construcción del objeto gaucho, ese mito fundante de la patria". Por eso, en el escenario, los actores se expresan más bien con onomatopeyas que con palabras. "Lo que se ve –cuenta Catani– es cómo se trata de *instruir* a una persona que representa lo popular, los fracasos en el intento de darle un determinado discurso. En ese proceso, todos van perdiendo la voz."

TECNOLOGÍAS DEL YO Si del fragor de las armas en combate surge el Estado nacional, y en el barullo de esa misma guerra se resuelven alianzas históricas de clase, exclusiones, usos (del lenguaje y del cuerpo de los otros), no hay que olvidar que lo que funda la guerra es la tecnología. Enfrentado con el módico y anacrónico Museo Tecnológico que hay dentro del colegio Otto Krause, Luciano Suardi destaca precisamente que la técnica crea catástrofe: "*La víspera* incluye esa dimensión catastrófica, con una *pérdida* antes simbólica que argumental". En su primera incursión en ese espacio, cuenta el director, "en seguida sentí que el Museo Tecnológico es el museo de lo felices que, cuando éramos chicos, pensábamos que íbamos a ser. Decidí ubicar la obra en los 60-70 porque ahí puedo trabajar todavía con la idea del futuro. Mis personajes son un matrimonio joven de fines del 60, principios del 70: quiero que vean por TV la llegada del hombre a la Luna. Con Edgardo Rudnitzky nos fascinamos con la música. Va a haber mucho Beatles, mucho Rolling Stones, mucho sonido de radio, mucho baile. De la trama, puedo anticipar algunas escenas: cuando ella le regala el Winco y él se emociona y llora. Es que él es radioaficionado; y está todo el tiempo tratando de comunicarse, mientras ella lee en una *Claudia* del '66 un artículo sobre qué va a pasar en el mundo cuando llegue el año 2000: ¿se acabará el hambre, la división entre países desarrollados y subdesarrollados, vamos a comer pastillas? Esas cosas".

PURO TEATRO Lo más estimulante del Proyecto Museos es, para Vivi Tellas, su carácter renovadamente clandestino, la forma en que cada año "hay que pensar estrategias para relacionarse con el museo como traficantes de ideas". Este año, las ideas que se traficarán parecerían ser el simulacro y la desilusión. ¿Efecto de la teatralidad histórica de los museos o efecto de la ausencia de políticas culturales actuales? En todo caso, y paradójicamente, de aquellas decepciones surgen estas investigaciones teatrales, estas formas para nada melancólicas de llenar esos fracasos de la técnica, la voz popular o las armas de la Nación. En fin: estas intervenciones sobre el futuro de la patria. R

Todo crinado *(con actuación de Victoria González Albertalli, Norberto Laino, Ricardo Merkin y Santiago Traverso): domingo 26 a las 22 hs.* La víspera *(con actuación de Fabiana Falcón y Darío Tangelson): martes 28 y miércoles 29 a las 22 hs.* La desilusión *(con actuación de Alberto Suárez): viernes 1º y sábado 2 de diciembre a las 22 hs. Todas las funciones en el Centro Cultural Ricardo Rojas.*

AGENDA

DOMINGO 26



Liliana Herrero y Juan Falú Es la primera reunión de estos dos grandes músicos para homenajear a una dupla fundamental de la música y la poesía argentinas: "Cuchi" Leguizamón y Manuel J. Castilla. Este material, recién editado en CD juntamente por BAM, Epsa Music y Circo Beat con la participación de Fito Paéz en piano, es el que presentarán en las funciones de hoy, 7, 14, 21 y 28 de diciembre.
A las 21.30 en C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**



Cine Finalizando el ciclo de *Grandes clásicos del cine japonés*, se proyectará *Dersu Uzala* de Akira Kurosawa. Con las actuaciones de Yuri Solomin y Maxim Munsuk.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Música Se presenta en vivo *Swank*, un grupo integrado por Ryan Anderson (guitarra y voz), Leandro Hipaucha (contrabajo), Damián Nisenson (saxos), Timothy Cid (batería) y Carlos "Patán" Vidal (piano).
A las 21 en Buller, Pte. R. M. Ortiz 1827. **GRATIS**

Cine mudo, música en vivo Tal es el nombre de este ciclo con acompañamiento musical coordinado y ejecutado por Fernando Kabusacki, que en esta oportunidad presenta *El fantasma de la Opera* de Rupert Julian. Miguel García participará en calidad de músico invitado.
A las 20.30 en el Cine Atlas Recoleta, Guido 1952. Entrada $ 7

Jazz *¡En el aire!* es el nombre del grupo que combina un sonido particular de los saxos con un repertorio original, formado por composiciones propias y nuevos arreglos de temas clásicos.
A las 20.30 en Malas Artes, Honduras 4999. **GRATIS**

Teatro Ultima función de *Otra más de detectives (El juicio final)*, un espectáculo acompañado de una filmación realizada para la obra.
A las 15.30 y 17.30 en el Teatro Alparamis, Av. del Libertador 2229. **GRATIS**

Tango El trío *Alma bohemia* –María Estela Monti (canto), María Fernanda Rodríguez Vidal (bandoneón) y Gustavo Fernández (guitarra)– ofrece este recital en el que se interpretarán clásicos de la música ciudadana.
A las 19 en el Patio del Aljibe, Junín 1930. **GRATIS**

Feria Como cierre del mes de la tradición la feria de artesanías prepara una jornada dedicada al mate. Además, el festival folklórico con *Los de Imaguaré, Los del Monte*, entre otros.
Desde las 14 en Avda. De los Corrales y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

Jam Session Jazz, funk y soul con músicos invitados.
A las 21.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. **GRATIS**

LUNES 27



Arte Se encuentra recientemente inaugurada la exposición *Misiones Jesuíticas Brasileñas*, que contiene piezas de gran valor histórico y artístico que formaron parte de la cultura y el arte de las misiones de la zona. Una cantidad de tallas en madera de ángeles, santos y demás imágenes revelan el original sentido religioso y el sincretismo artístico que se manifestó en el territorio americano.
De 10 a 19 en Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. **GRATIS**



Plástica Está inaugurada *Sueño, juego y teatro*, una muestra de Andrés Waissman que reúne pinturas sobre tela y papel.
De 10 a 20 en la Fundación Rozenblum, Lima 1027. **GRATIS**

Tres miradas sobre Gombrowicz Tal es el nombre de este ciclo de cine dedicado al escritor polaco Witold Gombrowicz. Se proyectará *Gombrowicz o la seducción* de Alberto Fischerman. Con Mariano Betelú, Jorge Di Paola y Juan Carlos Gómez.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Redonditos de Ricota Celebrando el estreno de su nuevo CD, se proyectarán los videos *Masacre en el Puti Club, Blues de artillería, Ultimo Bondi a Finisterre* y *Olor a Tigre*. Todos son un registro del backstage realizado por los mismos integrantes de la banda y la colaboración de Rocambole.
A las 20 en Centro Cultural Pasaje Dardo Rocha, La Plata. **GRATIS**

Exposición Las tres asociaciones que conforman la Industria Eléctrica –ADDERA, ATEERA y AGEERA– presentan la *II Exposición Internacional del Mercado Eléctrico Argentino 2000.*
De 16.30 a 19.30 en el Centro Costa Salguero. **GRATIS**

XXX Es el nombre de esta exposición fotográfica que reúne trabajos de Pablo Gerso y Lucila Kesselman. Continuará abierta al público hasta el día 1 de diciembre.
De 11.30 a 18 en ANT, Thames 1752. **GRATIS**

Lunes de poesía Dentro de este ciclo tendrá lugar este encuentro de poesía venezolana, con la participación de los poetas Yolanda Pantin, Igor Barreto y Alejandro Oliveros. La coordinación general está a cargo de Mirta Rosenberg.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Arte Ultimos días para visitar *Espacios de la inocencia*, una muestra de pinturas, instalaciones, objetos y arte digital de Marcelo Pelissier, Rubén Grau, Daniel Faunes y Roberto Elía.
De 14 a 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

MARTES 28



Winston Marsalis El trompetista y una orquesta de músicos del más alto nivel se vuelven a presentar en la Argentina para interpretar un repertorio de obras de Thelonius Monk, Duke Ellington y Basie. Este conjunto, el Lincoln Center Jazz Orchestra, junto a Marsalis revitalizó el jazz tradicional de Nueva Orleans al unirlo con ritmos y estilos más modernos. Las funciones se extenderán hasta el miércoles 29.
A las 21.30 en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 20.



Música Se presentan en vivo los grupos *Some champions* y *Giradioses* con su show de música moderna.
A las 22 en El Anexo, Rivadavia 878. Entrada $ 5

Arte Nora Iniesta inaugura *Generosidad*, una muestra de objetos y bordados.
De 10 a 13 y de 17 a 21 en Elsi del Río, Arévalo 1748. **GRATIS**

Poesía La editorial Tsé-Tsé presenta el libro *Las impúdicas en el paraíso* de Lola Arias. El evento contará con un montaje de poemas en escena.
A las 20.30 en La Carbonera, Balcarce 998. **GRATIS**

Foros de 3 puntos Primera edición con la mesa redonda sobre "La Argentina vista por los grandes medios del mundo". Moderador: Jorge Halperín.
A las 20 en C. C. San Martín, Sarmiento 1551 **GRATIS**

Feria de las artes Una exposición que reúne 200 obras de artistas argentinos de la talla de Libero Badii y Lola Frexas, entre otros.
De 10.30 a 20.30 en la Galería Mediterránea, Pacheco 2380. **GRATIS**

El pez que habla Cita mensual del ciclo de acción poética.
A las 20 en Bar Beckett, El Salvador 4960. **GRATIS**

Adrián Ferrero Continúa exponiendo *Desde el interior*, una muestra que reúne sus pinturas recientes, así como una proyección de video arte.
De 10 a 20 en la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**

Video En el marco del ciclo *Mes de Venezuela*, tendrá lugar la exhibición de la *Breve Antología de Video Venezolano*, selección de Jesús Fuenmayor.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Tributo a Alberto Migré Organizado por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires, con la participación de las protagonistas de todos sus teleteatros.
A las 19.30 en el Anfiteatro Parque Lezama, Brasil y Balcarce. **GRATIS**

Libros Tendrá lugar la presentación de *Dentro y fuera de mí (Viajes)* de Diana Biscayart en diálogo con Eduardo Gudiño Kieffer.
A las 19 en el Museo Isaac Fernández Blanco, Suipacha 1422. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 29



Plástica Haby Bonomo inaugura *Imágenes rioplatenses y otros paisajes*, su nueva muestra de pinturas. Este artista argentino, radicado en Francia, retoma en este trabajo la intención de sus primeras pinturas, la Buenos Aires romántica, y continúa con sus temas centrales como el impresionismo pictórico visto desde el subdesarrollo y la memoria del artista. Sus contenidos constantes son: la emoción, el humor y los lugares comunes.
A las 19 en C. C. Recoleta, Junín 1930.
GRATIS



Arte Inés Piñero inaugura *Kilometraje ilimitado*, una muestra de objetos realizados con tejidos, lana y resina, que tiene como tema central la espera de un ser querido.
A las 19 en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

2deOro Es el nombre de esta pequeña orquesta atípica –integrada por Damián Nisenson y Leandro Hipaucha– cuya temática musical abarca desde el jazz hasta diversidad de músicas étnicas.
A las 21 en Buller, Pte. R. M. Ortiz 1827.
GRATIS

Cine Finalizando el ciclo *Tres miradas sobre Gombrowicz*, se proyectará *Gombrowicz, la Argentina y yo* de Alberto Yaccelini. Con Antonio Dal Masetto, Jorge Goldenberg y Rodolfo Rabanal.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.50

Poesía Se presentará un nuevo número de la revista de poesía *Barataria*. Participarán del evento Héctor Freire, Jorge Calvetti, Máximo Simpson y Carlos Spinedi. El número incluye poemas inéditos de Marcel Schwob, una antología de poetas gaditanos, cartas inéditas de Ungaretti y poemas de Justo Jorge Padrón.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Arte Ultimos días para visitar esta muestra de Claudia Aranovich que reúne una serie de esculturas.
De 10 a 20 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Video Tendrá lugar la proyección de *La Grande Allure de Pierre Perrault*, un documental en francés.
A las 19 en la Alianza Francesa, Córdoba 946.
GRATIS

Charla Inauguración de este *Espacio de Diálogo para Arte de Acción*, destinado a la interacción entre artistas, críticos y el público.
A las 18 en el MAM, Av. San Juan 350.
GRATIS

Jazz latino Se presenta con el grupo *Latinaje*.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 5.

JUEVES 30



Aniversario de Morocco En el marco de los festejos de su 7º año, se presentará Miss Kittin, la dj francesa más famosa de la agrupación Gigoló Records, junto a su músico The Hacker. Esta veinteañera nacida en Grenoble, la ciudad de Stendhal, es capaz de entonar con su voz ronca los versos de las canciones de su autoría y así distanciarse de las abstracciones de la electrónica, para retornar a la canción.
A la 1 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entradas desde $ 5.



Teatro El grupo *212* continúa presentando las funciones de la obra *Demasiado viejo, demasiado lejos*, cuya temática gira en torno de lo absurdo y lo grotesco, planteando la imposibilidad de la comunicación. La dirección es de Gonzalo Hurtado.
A las 21.45 en la Sala Ana Itelman, Guardia Vieja 3783. Entrada $ 10

Plástica Finaliza hoy *Espejismos. Alicia en el país de las persuasiones*, la primera exposición de pinturas de los artistas Emiliano Litardo y Valeria Schwartz.
De 15 a 19 en el Museo Ex Casa de la Moneda, Defensa 630. **GRATIS**

Concurso *Barrio 2000* es el nombre del concurso para escritores inéditos, con la intención de recrear la identidad y memoria de los barrios y pequeños pueblos del país. Los trabajos se recibirán hasta el día 15 de diciembre.
Informes al 4542-4179 / edicionsbaobab@ciudad.com.ar

Música En el marco del *Ciclo P, Club Rayo* presentará en vivo su vinilo *Disquet 001*, un álbum que va del trip al house. Participarán del evento Capri y Andrés Reboratti. Al finalizar, baile.
A las 23.59 en La Cigale, 25 de Mayo 722.
GRATIS

Proyecto Tendrá lugar el lanzamiento del proyecto *Sudestada*, cuyos objetivos son fomentar la edición y lectura de libros escritos por mujeres. Sus responsables son Lea Fletcher, Esther Andradi, Mirta Botta, Gloria Pampillo, Hilda Rais y María del Carmen Colombo.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Libros Tendrá lugar la presentación de *La esquina literaria 2000* del Taller de Creatividad Literaria del Museo Histórico Sarmiento. A cargo de Nené D'Inzeo y Carmen Balzer.
A las 19 en Juramento 2180. **GRATIS**

Jazz Con *Hernán Merlo Quinteto*, se presenta con su espectáculo de música.
A las 22 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entradas $ 5.

Canciones maliciosas Música en escena con la dirección de Patricia Averbuj y Manuel Iedvadni.
A las 21 en el Teatro Regina, Santa Fe 1235. Entradas desde $ 10.

VIERNES 1



Alma y vida A 30 años de su creación, vuelve un grupo histórico del rock nacional y pionero del jazz rock en la Argentina. Los creadores de "Hoy te queremos cantar", "Del gemido de un gorrión" y "Fantasía sobre los Reyes Magos", entre otros temas de principios de los setenta, regresan y grabarán un CD en vivo, en estos conciertos. Las funciones serán: hoy, 2 y 3 de diciembre.
A las 22 en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas desde $ 15.



Música Juan Carlos Baglietto y Lito Vitale presentan en vivo *No olvides...*, la última producción de este dúo.
A las 21.30 en el Teatro Opera, Corrientes al 900. Entrada $ 15

Rivendel La banda de covers de Queen, se presenta el 1 y 2 de diciembre para revivir los recitales del grupo inglés en la Argentina.
A las 22 en Teatro Santa María, Montevideo 842. Entradas $ 10.

La cuarta pared Continúan las funciones de este espectáculo teatral basado en dos cuentos de Abelardo Castillo, "La cuarta pared" y "Las panteras y el templo". Dirigido por Mónica Viñao. Actúan Vanesa Cardella y Jorge Rod.
A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 7

Arte El grupo itinerante *Buenos Aires Pedí Perdón* presenta *4 x 4*, una muestra de artes plásticas que reúne trabajos de 8 artistas de Pergamino y La Plata, que toman a la silla como objeto de inspiración artística.
A las 19 en Arteria Outlet, Córdoba 2916. **GRATIS**

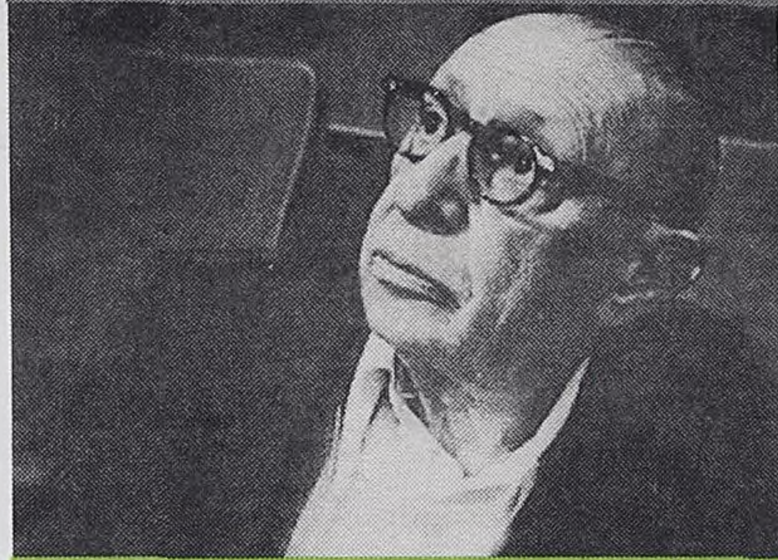
Teatro Continúan las funciones de *El juego de la silla*, un espectáculo escrito y dirigido por Ana Katz. Lo interpretan Ana María Castel, Diego de Paula y Verónica Moreno.
A las 23 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 8

Mesa redonda Que tiene como tema el teatro en el cruce de los géneros y las disciplinas. Con la participación de Alejandro Curz, Daniel Link, Martín Liut, Santiago García Navarro, Rubén Szuchmacher, Edgardo Rudnitzky, Fernanda Rotondaro, Jorge Macchi, Alejandro González Novoa, Igancio Aplo, Anabel Vanoni y Vilma Rodríguez.
A las 19 en Goethe Institut, Corrientes 319. **GRATIS**

Encuentro de Teatro Semimontado Presenta "Juan No" de Mauro Santamaría, "Un sonámbulo desordenado" de Luis Cano y "No ser Dios y Cuidarla" de Liliana Gioia.
A las 20.30 en Teatro Nacional Cervantes, Libertad 815. Entrada $ 3.

Conferencia Es la que dictará María de los Angeles Yerbas con el título de *Simbología de la Navidad*.
A las 20 en Nueva Acrópolis, Amenábar 863.
GRATIS

SÁBADO 2



Combo clásico Se ofrecerán conjuntamente, en la recientemente reabierta sala Alberto Ginastera, la ópera *Edipo Rey* de Igor Stravinsky y la pantomima con música *El mandarín maravilloso* de Beéa Bártok. Los principales roles de la ópera oratorio con texto de Jean Cocteau basado en la tragedia de Sófocles, serán cubiertos por Udo Holdorrf (Edipo), Florence Quivar (Yocasta) y Stephen Owen (Creonte y mensajero).
A las 20.30 en Teatro Argentino, Av. 53 e/ 9 y 10, La Plata. Entradas desde $ 5.



Teatro Alberto Muñoz dirige *Ten. Los diez mandamientos*, un espectáculo de "teatro para el oído". Dirección musical de Diego Vila.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10

Tango Se presenta *Bacanal*, un grupo compuesto por Laura Casarino (voz) y Rafael Villazon (piano), con este show en vivo.
A las 22 en Buller, R. S. Ortiz 1827. **GRATIS**

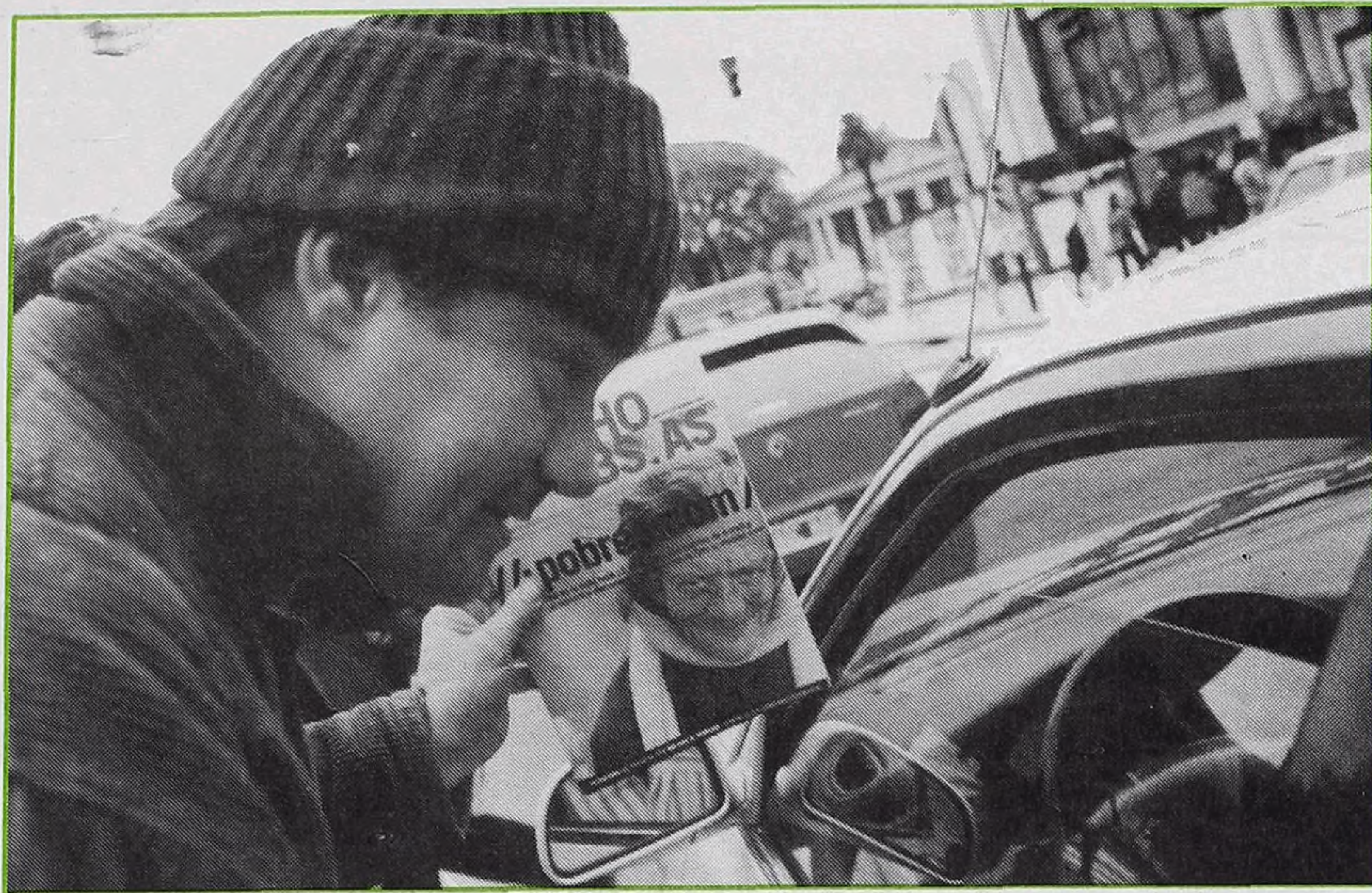
Maratón Se llevará a cabo la *VI Edición del Maratón 2Km x SIDA*, del que se puede participar adquiriendo la remera alusiva. La recaudación será destinada a refaccionar y poner en funcionamiento la primera *Casa para Niños Huérfanos de Familias HIV positivo*. Al finalizar, *Los Fabulosos Cadillacs* ofrecerán un show en vivo.
A las 16 en Parque Patricios. Remera $ 4

Café concert Continúan las funciones de *Sor-presas*, una adaptación del musical de Dan Goggin, bajo la dirección general de Rubén Cuello. Lo interpretan Nicolás Scarpino, Carlos Silveyra, Juan Ramos, Marcelo Testa y Fernando Lewis.
A las 22.30 en The Scream, Cerrito 306. Entrada $ 10

Cine y café Proyección de *El bello Sergio* de Claude Chabrol. Con las actuaciones de Jean-Claude Brialy, Gerard Blain y Bernardette Lafont. Al finalizar, debate y café.
A las 19.15 en el Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4

10 Murgas 10 Tal es el nombre de este encuentro que surge como una muestra de fin de año de los talleres de murga de Alejandro Balbis (director musical y escénico de la murga uruguaya *Falta y resto*). En esta oportunidad se presentarán: *La redoblona, La camorra, Los crotos, Bien debute y Generación 2000*.
A las 21 en el Auditorio Hugo del Carril, Belgrano 665. Entrada $ 4

Más teatro La compañía *OnandOff* continúa con las funciones de *Breve relato de soledad compartida*, un espectáculo escrito y dirigido por Sol Levinton. Actúan Ignacio Arroyo, Gonzalo Jordán, Romina Poinoroff y Efrat Woins.
A las 21 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. Entrada $ 6, estudiantes $ 4



FENÓMENOS *HECHO EN BUENOS AIRES*, LA REVISTA DE LOS SIN TECHO

Si alguien lo para en la calle para ofrecerle una revista que se llama **Hecho en Buenos Aires**, esa persona no sólo es un circunstancial canillita: es un sin techo que se gana la vida así. Siguiendo el ejemplo de la revista londinense *The Big Issue*, Patricia Merkin lanzó en Buenos Aires una empresa social que está dando que hablar. **Radar** dialogó con ella y con los vendedores que cuentan sus insólitas experiencias en la calle.

La ley de la calle

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando se enteró de la existencia en Londres de la revista *The Big Issue*, supo enseguida que no existía nada así en la Argentina y, además, que era indispensable hacerla acá. Importar el modelo no implicaba, en este caso, una vil copia o un acto de tilinguería cultural, sino la multiplicación de un modelo alternativo. La revista londinense lleva nueve años de existencia y estableció el sistema básico de distribución que Patricia Merkin decidió repetir aquí con *Hecho en Buenos Aires*: los vendedores exclusivos son los *homeless*, los sin techo, la gente que vive en la calle y que busca reinsertarse socialmente. Cada uno de estos vendedores se queda con casi la totalidad del precio del número: en el caso argentino, reciben la revista por diez centavos y la venden a un peso, ganando 90 centavos por cada ejemplar. Las venden donde pueden y como pueden: vocean a pleno pulmón al viejo estilo de los canillitas; las reparten en las mesas de los bares o a la salida de un recital; paran persona por persona en la vía pública y le largan rollo. A algunos les cuesta mucho hablar. Otros descubrieron en sí mismos una facilidad de palabra que creían definitivamente perdida.

MADE IN BUENOS AIRES El primer antecedente fue en 1989, en Nueva York, con *The Street News*, un diario vendido por los *homeless*, al que dos años después le siguió la revista londinense, que ya se expandió a otras ciudades del Reino Unido. *The Big Issue* es una empresa social que funciona muy bien, al punto que han ido mejorando enormemente la calidad de la revista desde sus inicios. "Despierta interés no sólo por el hecho de que los vendedores sean sin techo, sino por los materiales que contiene: artículos e ideas antidiscriminatorias, sobre medio ambiente y ecología, multiculturalismo y derechos civiles. Está hecha en forma muy inteligente. Por ejemplo, no trae publicidades de bebidas alcohólicas, porque es un tema que afecta a la gente sin techo. En cambio, trae mucha información sobre organizaciones sociales. Y tiene una página de personas perdidas, algo muy útil, porque la gente que está en la calle muy frecuentemente desaparece", dice Patricia Merkin sobre el modelo que sirvió de disparador de su propio proyecto.

Hecho en Buenos Aires anda por el primer año de existencia, su quinto número llegó en estos días a la calle. La empresa ha ido dándose a conocer: de hecho, ya tiene sponsors (el British Council y la Fundación Levi's) y fue declarada de interés nacional por la Secretaría de Desarrollo Social. Los contenidos de la revista reflejan temas sociales de actualidad (como la Ley de Desalojo, los alimentos transgénicos o la probation), contiene colaboraciones de los propios vendedores sin techo, trae notas sobre espectáculos y libros y en cada número descubre historias de vida, como la de la insólita Estela, una mujer que hace doce años vive en la calle pero tiene dos casillas de e-mail.

Patricia Merkin trabajó más de diez años como traductora de medios periodísticos en Europa, Centroamérica e Israel. Al regresar al país decidió investigar las posibilidades de argentinizar la idea. "Cuando me comuniqué con la gente de *The Big Issue*, había revistas similares en Los Angeles, Melbourne, Ciudad del Cabo pero ningún proyecto que siquiera se le pareciese en toda América latina. Así que viajé a Londres a ver cómo articulaban ellos un producto editorial con el concepto de empresa social. Estuve un mes allí estudiando esa nueva forma de enfocar la acción social y el debate tal como los plantean ellos. Volví con la firme idea clara de hacer una revista lo mejor posible dentro de las condiciones actuales. Obviamente, Londres no es Buenos Aires, y crecer allá no es lo mismo que crecer acá. Por ejemplo, la era de las ONGs (organizaciones no gubernamentales) ya está casi pasada en Londres, pero aquí recién está empezando. La nuestra, en rigor, es una post-ONG, porque el producto (la revista) ya forma parte de un mercado. Pero la idea básica es generar una herramienta de mercado para producir cambios sociales." Desde luego, de la idea básica a la puesta en marcha concreta hubo que recorrer un largo trecho. Y no sólo dentro de una redacción. Para darse una idea de la originalidad radical de esta propuesta, basta decir que, para conseguir vendedores de la revista, no se pone un aviso ni se recurre a una agencia de colocaciones. Lógicamente, hay que salir a buscarlos a la calle.

PRESOS EN LA CALLE "Cuando tuvimos un boceto de la revista, salimos a mostrarlo a las plazas: Congreso, la Caja de Ahorro, Cabildo y Juramento, y varios otros puntos donde detectamos gente durmiendo en la calle", cuenta Patricia Merkin. "Les hablábamos del proyecto, haciendo hincapié en que no tiene vinculación partidaria ni religiosa ni pertenece al Estado. Esa aclaración es importante, porque ellos están cansados de los comedores de la Iglesia o los comedores municipales, porque cuando salen de ahí están otra vez en la misma. La reacción fue variada: algunos quisieron, otros no. Algunos están como vendedores desde el principio, otros desaparecen un tiempo y vuelven. Ellos mismos tienen que ver la oportunidad: si estás en la calle, no es común que venga alguien a proponerte un negocio, o un trabajo. Por supuesto, hubo gente que no quiso saber nada. *No, mamita, no me interesa*, me decían. Nosotros no analizamos los motivos de la marginación, ni por qué tal persona está en la calle. Simplemente le ofrecemos una autogestión para que, si le va bien vendiendo, pueda decidir si esa noche quiere dormir en una pensión, comerse un guiso o lo que quiera. La idea se reduce a dar una oportunidad para que la gente que está en la calle recupere su identidad. Suena paradójico, pero una vez un vendedor me dijo: *Vivir en la calle es como estar preso, das vueltas y vueltas hasta que te das cuenta que no tenés a dónde ir*. Es fundamental aclarar que no somos un grupo de ganadores que ayudamos a perdedores: esto es una empresa social; no trabajamos con la emoción. Más allá de que te involucres personalmente, tratamos de actuar con la cabeza fría."

LA CALLE ESTÁ DURA I A lo largo de la entrevista, en las oficinas de *Hecho en Buenos Aires* –una casa de altos en San Telmo–, van convergiendo hacia allí algunos de los vendedores, en busca del número que acaba de salir. Dos son debutantes y se van bastante nerviosos con sus ejemplares. El trato es el siguiente: el vendedor recibe veinte ejemplares gratuitos para capitalizarse; con la ganancia puede empezar a comprar sus propios ejemplares (por diez centavos), para venderlos al precio de tapa (un peso). Esas personas llegan muchas veces por el "boca a boca" entre los mismos vendedores. Cosas que tiene la calle. A algunos les cuesta decidirse pero finalmente algo –curiosidad, esperanza, una lacónica desesperación– los lleva hasta la redacción. Allí, Jorge Martinelli, quien está a cargo de la logística –vital en una empresa de este tipo– los capacita a la velocidad del rayo: primero adjudica a cada uno un punto de venta; después, los vendedores reciben una credencial que acredita su pertenencia a la organización. Finalmente deben firmar su aceptación a un código de conducta, que entre otras cosas establece no usar un lenguaje agresivo hacia el público, no estar borracho o drogado mientras vende la revista, no pelearse por un puesto de

> "La idea se reduce a dar una oportunidad para que la gente que está en la calle recupere su identidad. Suena paradójico, pero una vez un vendedor me dijo: Vivir en la calle es como estar preso, das vueltas y vueltas hasta que te das cuenta que no tenés adónde ir. Es fundamental aclarar que no somos un grupo de ganadores que ayudamos a perdedores: esto es una empresa social; ninguno de nosotros trabaja con la emoción, más allá de que te involucres personalmente."
>
> **PATRICIA MERKIN, DIRECTORA DE HECHO EN BUENOS AIRES**



venta con otro vendedor ni cometer un delito mientras porta la credencial.

La calle está dura para todo el mundo, eso es lo que comprueban los sin techo metamorfoseados en vendedores de su revista. Una vez que salen de la redacción con los ejemplares, comienza una impredecible picaresca que vuelcan en sus testimonios. En definitiva, a ellos les pasa lo que a todo el mundo: en la calle hay nervio, apuro, paranoia, solidaridad, mil sorpresas, y cada uno de ellos debe aprender a moverse con otra lógica en esa calle que conocen como nadie.

"Es una revista que trata lo que estamos viviendo" empieza, tomando aliento, Gerardo. Con su mujer, sentada a su lado, han pasado las mil y una en la villa 31 de Retiro y otros lugares de los que fueron desalojados. Cuenta que él tiene oficio y que estuvo en los planes Trabajar, pero que ya no hay trabajo que cubra lo mínimo. "¿Cómo la vendo? Yo les digo que no hago política. Que la política ya está hecha por los políticos. Muchas veces me dijeron: *¿Esto lo hace el gobierno? Entonces andá a vendérsela a De la Rúa.* Los que te la compran de posta son los tacheros. ¿Ves? Debe ser porque ellos también andan en la calle. Yo vendo la revista para poder comer. Lo tomo como una salida laboral: hoy en día, que no hay trabajo en ningún lado, la revista nos facilita dar un pasito hacia arriba. Yo no me puedo hacer un techo con lo que gano, pero ahora podemos comer todos los días, con mi mujer."

Raquel es una chica joven. Dice que, una vez que logra hablar con la gente, está todo bien pero no es fácil hacer que le presten atención en plena calle: "Son desconfiados; piensan enseguida que atrás hay algo político o religioso. En un número en el que la tapa era sobre San Cayetano, me decían que yo era evangelista. La gente discrimina mucho. Después hay gente que está todo bien. La podés vender en los centros culturales, en las ferias de las plazas... Ahí te podés quedar conversando, pero en la calle, con la gente de paso, la cosa es más difícil. Ni quieren oír hablar de política, aunque yo les digo que no es política, que la revista habla de lo que pasa todos los días".

Gerardo se impacienta con las dificultades que plantea Raquel. Cree, en el fondo, que no es lo mismo que la revista la venda un hombre o una mujer. Y también saca sus conclusiones sobre la gente y los métodos de venta: "No sé, al final parece más fácil manguear que estar vendiendo esta revista. Yo voy uno por uno, trato de explicar todo bien y te rebotan. Si lo agarro y le digo *Cacho ¿tenés una moneda?*, sería más rápido. Pero bué, ¿hay que venderla? Paciencia, hablemos. Eso sí: cuando le hablo a alguno y no me compra, entonces lo mangueo".

LA CALLE ESTÁS DURA II Oscar, conocido por todos como Cato, cuenta parte de su historia en la calle y el cambio que significó en su vida haberse convertido en vendedor de *Hecho en Buenos Aires*: volvió a comunicarse con los seres humanos. "Yo estaba en la calle hace seis años; para mí ya era común vivir sin plata. No me daba cuenta de que estaba marginado; estaba bien así. En ese momento hablé con Jorge y me interesó lo que me dijo, después me fui a Mar del Plata, y cuando volví me encontré con el segundo número de la revista. Lo que me costó como dos días fue animarme a venderla. Pero cuando vi que la podía vender, lo tomé como un trabajo. Y también como una comunicación con las personas. Antes, lo que me pasaba era tomar vino y estar callado todo el día. Ahora tomo menos porque me la paso hablando todo el día. Me levanto a la mañana, me encomiendo al Señor y encaro. Si vas a centros culturales te la compran seguro. Yo digo que esto es del movimiento sin techo y la gente entiende enseguida. Además de venderla hay un diálogo con las personas, porque la revista tiene temas que dan pie para hablar. Y eso te levanta la autoestima: hasta que no vendo veinte no paro. Por ahí me quedo doce horas seguidas, pero es un objetivo de vida. La gente te pide una conexión, a muchos les interesa escribir a la revista. Cuando ando por Mar del Plata me voy hasta la facultad, a Tribunales, a todos esos lados donde podés hacer conocer la revista. A veces me dan un peso y me dicen *quedate con la revista*. Esa limosna no la quiero: lo que me interesa es que la revista se conozca en todos lados."

Eduardo (alias Galundia) se muestra distante y principista: "De entrada nomás lo tomé no como una cuestión de mendicidad, porque eso no hubiera aceptado. Vendo según mi estado de ánimo. Si un número no me gusta tanto como otro, yo se lo aviso a la gente. Lo charlamos, algunos opinan como yo, a otros no les gusta la charla pero, por ayudar, o porque saben que la intención es buena, te la compran igual. A veces me pasa que no tengo ganas de hablar. Entonces simplemente la dejo sobre la mesa y les digo quela miren, porque es una buena revista. Vendo en un circuito de bares. Y, de paso, me conecto con gente para otras cosas mías, con la excusa de la revista. Así se va dando. Hacés clientes, gente que te la compra todos los números. Casi nunca tuve un rechazo feo".

SOLIDARIDAD Más allá de sostener que trabajan en frío, dejando las emociones afuera, es obvio que la gente de la revista establece relaciones emocionales con los vendedores, las dificultades y los logros que les confiesan. Patricia Merkin aprendió a conocerlos y sabe lo que significa que alguien que vive en la calle pueda hablar, por ejemplo, de *autoestima*.

"La vida en la calle los pone paranoicos. Tienen muchos problemas para hacer un mínimo trámite y les cuesta mucho el manejo de su propio dinero. Nosotros igual aclaramos que nuestro objetivo no es formar vendedores de la revista sino poner en marcha un mecanismo que les permita la reinserción. Los cinco mil ejemplares que tiramos de cada número de *Hecho en Buenos Aires* se venden todos, tarde o temprano, y de a poco también vamos encontrando el público de la revista: gente que básicamente se solidariza con los que están en la calle y que comparte los intereses de los que hablamos. Estudiantes, los que van a un recital, o a los centros culturales, pero también profesionales y trabajadores al paso. La gente que anda por la calle se solidariza mucho más de lo que uno podría llegar a pensar." R





Después de que una huelga de actores publicitarios paralizara el negocio durante seis meses y pusiera de rodillas a gigantes como Procter & Gamble, la nube negra se acerca a la soleada California. El vencimiento de los contratos colectivos de trabajo de los sindicatos de actores y guionistas vencen con dos meses de diferencia el año próximo. La huelga se da por segura y se anuncian pérdidas multimillonarias, mientras Hollywood apura todas sus superproducciones para que estén listas antes del 1° de mayo.

Los ricos también lloran

POR DOLORES GRAÑA La idea de que la industria del entretenimiento norteamericano termine colapsando bajo su propio peso es algo que bien podría haber ocurrido durante una improbable presidencia de Warren Beatty o en la mente de David Mamet, quien cuenta con lujo de detalles los poderosos efectos de contagio hollywoodenses en un pueblo de provincia en *State and Main*, su nueva película. Lo cierto es que, a partir de ese día tan poco caro a los Estados Unidos de hoy como lo es el 1° de mayo, los aceitados engranajes de Hollywood van a detenerse por completo. Y, al parecer, va en serio: el sindicato de actores (Screen Actors Guild, SAG) y el de guionistas (Writers Guild of America, WGA) irán al paro en demanda de renegociaciones de contratos a partir de esa fecha, con la posibilidad de que el gremio de los directores (el DGA, Directors Guild of America) se les una a principios de 2002. Es necesario aclarar que, en Estados Unidos, no existe la más mínima posibilidad de que un actor no afiliado al SAG consiga trabajo, porque se corre el riesgo de que la filmación sea interrumpida por los inspectores en el acto. Y el carnet del SAG no se entrega al cabo de un mero trámite y el pago de la cuota correspondiente sino que debe acreditarse una cantidad de trabajo determinado para que el aspirante se convierta en afiliado. En otras palabras: si el SAG va al paro, Hollywood se queda sin caras para sus películas.

UNA HUELGA DEL PRIMER MUNDO

Resulta sugestivo que, en la misma semana en que comenzaron las negociaciones para terminar con la huelga, muriera Ring Lardner Jr. (último sobreviviente de los *Hollywood Ten* perseguidos por la caza de brujas macartista y escritor de *La mujer del año, Laura, Nace una estrella* y *MASH*, por la que finalmente ganó el Oscar). El mundo al que Lardner pertenecía como escritor, guionista y militante político había desaparecido hacía mucho tiempo, aunque la gente que pensaba como él hizo posible la existencia de los sindicatos y, por extensión, la posibilidad del paro. Cuando, el año pasado, la prensa le pidió su opinión acerca de la entrega del premio Irving Thalberg a Elia Kazan (quien había unido mérito artístico con "mérito cívico" al delatar a cientos de colegas y amigos al FBI), Lardner ya estaba demasiado enfermo como para enfrentar un reportaje, pero no tanto como para perderse la oportunidad: "El olvido es la base del entretenimiento de masas. Las ratas lo saben". En un lugar donde nadie es otra cosa que el dinero que recaudó su última película, la idea de una huelga suena tan bizarra como una segunda fundación del Partido Comunista norteamericano. Y, aunque la "amenaza roja" sigue en el limbo de Internet a la espera de firmas suficientes para volver a la vida política, la huelga no sólo ocurrió sino que duró seis meses completos, y le hizo perder más de 500 millones de dólares a la industria, sólo en el condado de Los Angeles.

Las razones para el paro (aprobado por el 93 por ciento de los afiliados) no fueron las que suelen fundamentar las medidas de fuerza en este lado del mundo (flexibilización, desempleo, condiciones insalubres, falta de planes de salud y jubilación, y un largo etcétera). Tampoco las que provocaron el año pasado el boicot de los actores argentinos a los *talk-shows* y programas de chimentos, reclamando por la reaparición de la ficción, su verdadero ámbito laboral. Las exigencias del SAG son del primer mundo. Léase: la torta no se reparte de manera equitativa. El problema es que la torta es gigantesca (la industria del entretenimiento es la tercera en importancia, en Estados Unidos) y cualquier incremento mínimo en cada tajada lleva a Hollywood a enfrentar a miles de millones de costo adicional, a costa de sus ganancias. "La industria no puede alegar pobreza", dijo uno de los negociadores del SAG, en una de las frases más celebradas del conflicto. La industria, por su parte, temiendo que el brote prendiera, calificó a los reclamos de simple "avaricia", alegando que "los trabajadores norteamericanos disfrutan de una bonanza económica como no ha existido en lo que va del siglo" (el que terminó, se entiende). Todo comenzó cuando los actores de publicidades para radio y televisión reclamaron un incremento de sus porcentajes de regalías cuando los avisos entraban en alta rotación (frente al sistema de pago escalonado, en vigencia desde la década del 50). Para ello exigían la creación de un organismo de control que supervisara efectivamente cuándo y cuánto se emitían las publicidades en los medios de todo el país (asegurándose la veracidad de las liquidaciones y los aportes) y obtener jurisdicción sindical en las publicidades creadas para Internet (cosa que las patronales no estaban dispuestas ni a discutir). Si esto parece una exigencia poco relevante, vale la pena citar los resultados de una encuesta de Price-Waterhouse-Coopers (empresa a la que también pertenecen los hombrecitos de maletín de los Oscar), que sostiene que el negocio de la publicidad en Internet crecerá en los próximos cinco años hasta alcanzar los veinte mil millones de dólares de facturación, solamente en los Estados Unidos.



Cuando Elizabeth Hurley atravesó con paso sinuoso un piquete de trabajadores para filmar un aviso de Estée Lauder, Tim Robbins la acusó públicamente de "carnero". La empresa tampoco se lo agradeció: ya anunció que, cuando venza el contrato con ella, la reemplazarán por Gwyneth Paltrow.

TRAIGAN UN CARNERO

Más que conscientes de que las cifras en juego eran siderales, los actores de publicidades decidieron enrolar en su lucha a sus hermanos mayores en el paro, sabiendo que lo que el mundo entiende por "actores en huelga" es gente a la que uno pueda echar en falta. Así, Susan Sarandon condujo un enfervorizado piquete delante de la filmación de un comercial de papas fritas y marchó al Congreso a presentar las demandas de su gremio; mientras Helen Hunt, Kevin Spacey, Bruce Willis, Harrison Ford, Eddie Murphy y Nicolas Cage donaron cien mil dólares cada uno al fondo de la huelga y saludaron en el atrio en un tribunal de Nueva York repleto de fotógrafos, y Richard Dreyfuss, Paul Newman y Julia Roberts arengaban a la multitud de trabajadores del sindicato (en el que más de 60 por ciento de los afiliados no gana más de 6 mil dólares al año con su trabajo).

En agosto, cuando el ímpetu de la huelga ya perdía fuerza (las productoras encontraban cada vez más actores principiantes o desempleados que veían en el paro una oportunidad única para abrirse camino), los manifestantes encontraron lo que les estaba faltando: un carnero bien visible. La demonizada Elizabeth Hurley atravesó con paso sinuoso un belicoso piquete de trabajadores para filmar un aviso de Estée Lauder (la firma de cosméticos de la que es imagen corporativa hace muchos años) y Hollywood, literalmente, le cayó encima. Alegando que "desconocía la existencia del conflicto", Hurley pidió disculpas. No le sirvió de mucho: un vociferante Tim Robbins pidió su enjuiciamiento en un tribunal de disciplina y su expulsión del gremio si era encontrada culpable. La férrea lealtad de Hurley para con la empresa tampoco le sirvió de nada: ya se anuncia que, cuando su contrato venza el año que viene, será reemplazada por Gwyneth Paltrow.

Hasta Tiger Woods tuvo que pagar una multa de 100 mil dólares y pedir disculpas por rodar un aviso de Buick en Canadá (primero se había negado a hacer uno de Nike en Estados Unidos), lugar al que se trasladaron la mayoría de las filmaciones en busca de menor control por parte de sindicatos y costos más bajos (allí se filma, desde hace años, "Los expedientes X"). Luego de instaurar un "muro de la vergüenza" con fotografías de los trabajadores que rompían el paro, los sindicatos encontraron culpables a sólo ocho personas (irónicamente, quienes escaparon a los controles quizá consigan el codiciado carnet del SAG gracias a su trabajo durante la huelga).

PARE Y GANE Mientras la prensa especializada señalaba las consecuencias del conflicto (léase que la industria de la que se alimentan todos ellos "no está en condiciones de enfrentar una seguidilla de huelgas de esa naturaleza y duración"), hasta el *World Socialist Web Site*, en su generalmente agudísimo *site* de artes y espectáculos (*www.wsws.org*), se revelaba perplejo ante la posición a tomar en la lucha. Sí: eran trabajadores reclamando lo que les correspondía. Pero trabajadores con agentes, managers y en algunos casos, sueldos millonarios. Lo cierto es que el éxito de la huelga de los actores de publicidad no sólo tuvo el efecto de probar que se podía ir a huelga y doblegar a las corporaciones: necesariamente obligó a los actores de cine y de televisión (mucho más poderosos dentro de la industria) a no ceder ante los ofrecimientos de la industria y hacer, como mínimo, lo mismo que sus pares más anónimos. Finalmente, el SAG decidió no discutir las condiciones de los contratos hasta realizar su asamblea general, a comienzos del año que viene. Los guionistas fueron más radicales (vale recordar que la última gran huelga en la industria del entretenimiento fue la que emprendió precisamente la WGA en 1988, con una duración de 22 semanas y efectos colaterales que la industria alega se sintieron hasta mediados de los 90): la semana pasada, el 90 por ciento de los 11 mil afiliados a la WGA aprobó las demandas a presentar en las renegociaciones, y puso a disposición del público la lista de las compañías que burlan los controles sindicales, encabezada por la productora de *Plaza Sésamo* (además, "aconsejó" a sus miembros que comiencen a ahorrar). La huelga es casi un hecho.

Los estudios, por su parte, están adelantando todos sus megaproyectos del año que viene (*El señor de los anillos*, el *Episodio 2* de *La guerra de las galaxias*, *Terminator 3*, *El planeta de los simios* de Tim Burton) para tenerlos terminados antes del 1º de mayo. Y, con tal de demostrar que no le temen al paro, dan luz verde a proyectos que a ellos mismos les producen un poco de vergüenza para llenar el vacío que puede llegar a generarse. "Es increíble la gente que está consiguiendo trabajo en estos días. Los que están obteniendo los beneficios de la futura huelga son los actores y técnicos de segunda", decía un agente a la revista *Variety*. El paro podría resultar en un verdadero *annus terribilis* para el cine norteamericano, que haría palidecer a un año simplemente pésimo, como éste. O quizá consiga un pequeño milagro: con todas las caras y firmas famosas reservadas de antemano, la desesperación de las *majors* puede forzarlos a descubrir talentos hoy desconocidos. Mientras tanto, el apuro por estrenar quizá evite situaciones tales como los dieciséis guionistas que se necesitaron para escribir un libreto coherente para *Los ángeles de Charlie* (cuyo grado de éxito en la tarea podrá comprobarse próximamente en el país) o el rodaje interminable de *Town & Country*, una película maldita con Warren Beatty y Diane Keaton, por la que desfilaron infinitos directores y guionistas en los cuatro años que lleva sin poder terminarse, a un costo de más de 150 millones de dólares.

Mientras las *majors* trasladan sus rodajes a Europa (sólo en Praga se están filmando seis superproducciones), piden a los guionistas más y más capítulos de las series en pantalla, para enfrentar con resto el racionamiento. Resultado: los niveles de empleo en el gremio están en franca alza, consecuencia de intentar hacer el trabajo de dos años en seis meses. "Lo que realmente me preocupa es qué vamos a hacer si *no* hay paro", declaró un ejecutivo. "Nos quedaremos de brazos cruzados en nuestras oficinas, habiendo gastado todo el presupuesto del año, o estaremos desesperados por arreglar errores, aunque sea tarde para subsanarlos. Si la huelga ocurre o no, es irrelevante. Está sucediendo ahora mismo."

Quizás ésta sea la oportunidad que tanto esperaban las cinematografías del resto del mundo (la discusión más ríspida entre las partes es por las regalías fuera de Estados Unidos) y los canales de televisión tengan que multiplicar al infinito las variantes talk-show o "Survivor" (alias "Expedición Robinson") y "Big Brother", para reemplazar a los programas de ficción. Es interesante pensar que esta huelga pueda cambiar la cara de los medios. Casi tanto como imaginar el futuro de Estados Unidos, versión 2001: multiplexes vacíos (o con puros estrenos franceses e iraníes), todos los canales convertidos en Uniseries (salvo el E!, en señal de ajuste eterna), las tapas de las revistas ocupadas por gente verdaderamente importante (a quien nadie conoce), ejecutivos saltando al vacío desde el cartel que declara que allí solía haber un bosquecito de encinos, Los Angeles arrasada como en las películas de Carpenter, una nación entera víctima del síndrome de abstinencia del *próximamente en las mejores salas*. Una versión impensada de *Un mundo feliz*. Ojalá hagan la película. R

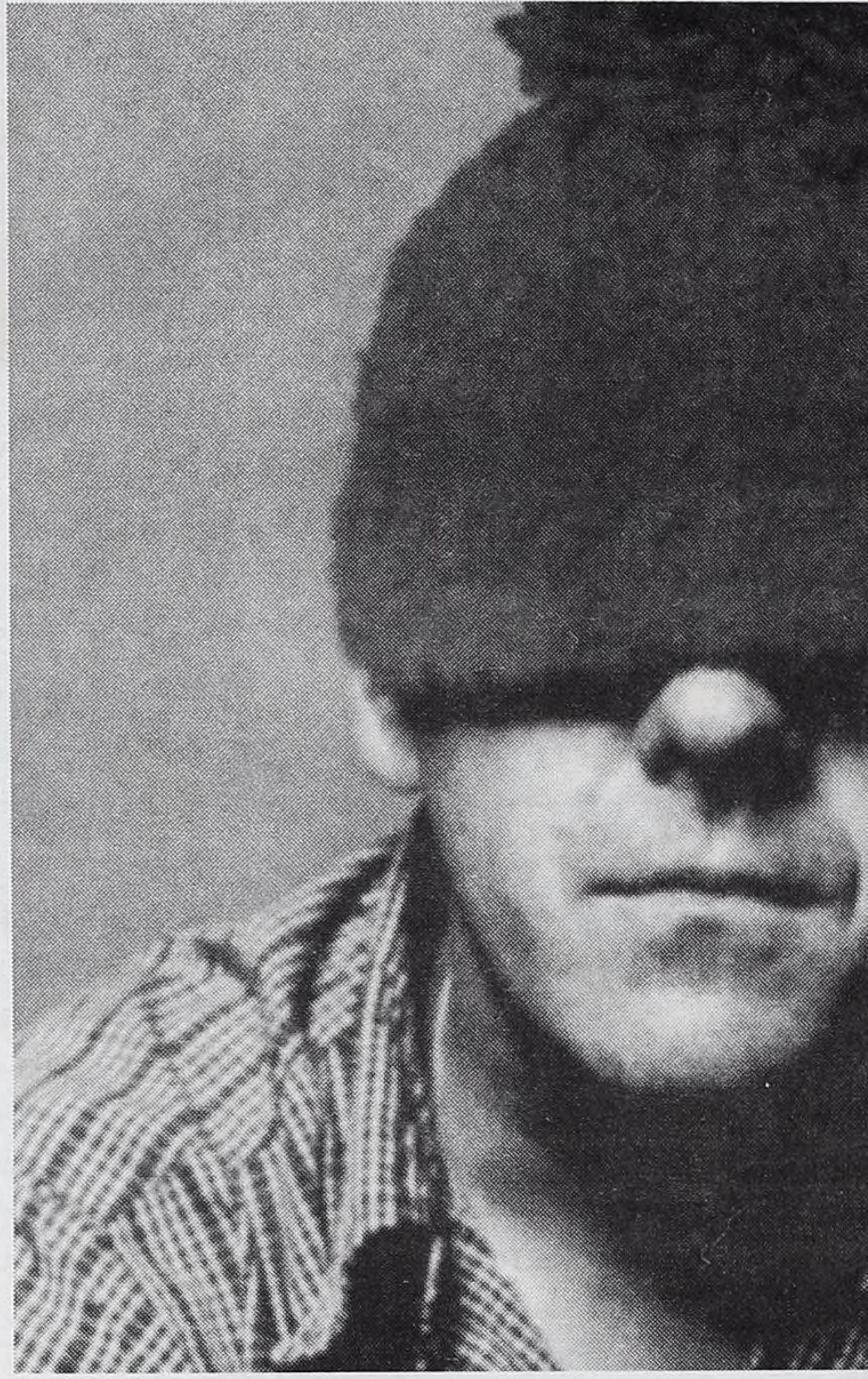
"Lo que realmente me preocupa es qué vamos a hacer si no hay paro", declaró un ejecutivo de Hollywood. "Nos quedaremos de brazos cruzados, habiendo gastado todo el presupuesto del año, o estaremos desesperados por arreglar errores, aunque sea tarde para subsanarlos. Si la huelga ocurre o no, es irrelevante. Porque está sucediendo ahora mismo."

EL GORDO FLACO

Los Chemical Brothers lo convencieron y *Fatboy Slim* se decidió a usar vocalistas reales en el magistral *Halfway Between the Gutter and the Stars*. ¿Quiénes cantan? La reina del soul Macy Gray y el muertito Jim Morrison.

Después de seis meses sentado frente a sus consolas de sonido (el tiempo que le llevó grabar su último disco, *Halfway Between the Gutter and the Stars*), con una dieta a base de "destornilladores", Norman Cook hace honor a su seudónimo (Fatboy Slim: "el gordo flaco") por primera vez en sus treinta y siete años de vida. Es que cuando eligió su nombre artístico (después de dejar de tocar el bajo para los Housemartins, esa banda inglesa de izquierda pop que nunca mereció el reconocimiento que se merecía) era un auténtico esqueleto por la cantidad de drogas que tomaba. Pero dice que, ahora, su adicción favorita es ese cóctel de vodka y jugo de naranja. "El problema de estar toda la noche tomando destornilladores en estudio es que, hasta que no te ponés de pie para irte a la mañana siguiente, no sabés cuán borracho estás. La idea del vodka es que sea insípido e inodoro. Por eso, la clave es el jugo de naranja: que tenga restos de hollejos, aunque sean químicos". Fatboy Slim dice que está en Nueva York para que América sepa que su nuevo disco existe. "Aunque no me importaría nada si no tengo que escucharlo ni una vez más en la vida. Quizás en dos semanas se me pasa, pero con esta promo no sé si es pegadizo o sólo me parece porque lo escuché quinientas veces". A no preocuparse: el nuevo disco es, si cabe, mejor que sus anteriores. Hay temas que pertenecen a la categoría genio-idiota ("The Rockafeller Skank"); otros son obras maestras del *chill-out* ("Praise You") y hay un par de sorpresas. Aunque la idea de lidiar con gente en el estudio no lo convencía del todo, sus amigos Tom Rowlands y Ed Simons (alias los Chemical Brothers) convencieron a Fatboy Slim de usar vocalistas en vivo y no sólo voces sampleadas de voces. Razón por la cual se oye la extraordinaria voz de Macy Gray cantando en dos temas ("Demons" y "Love Life"), así como otro vocalista invitado, en este caso del más allá: el mismísimo Jim Morrison. La historia es así: Fatboy consiguió una grabación pirata de *American Prayer* donde Morrison estaba tan borracho que no se le entendía casi una palabra de sus delirios sobre los indios americanos. Pero había tres líneas celestialmente cantadas a capella, que Slim sampleó en una canción tecno de etérea belleza llamada "Sunset (Bird of Prey)".

"Si este disco es más exitoso que el anterior, enhorabuena. Si no, tendré más tiempo para darle a mi mujer", dice, en alusión a la estrella de la BBC Zoe Ball, que está esperando un hijo de Fatboy para Navidad, razón por la cual ella no bebe y él dejó las drogas (aunque no el cigarrillo ni los "destornilladores"): "O sea que nos hemos convertido en la típica pareja de celebridades moralmente aceptable", dice Fatboy. Y vuelve a hablar de su nueva producción discográfica: "Lo difícil es hacer un disco promedio. Cuando intento hacer algo brillante, lo que sale es bueno seguro. Cuando trato de hacer algo correcto, sale mierda. De manera que ya sé lo que tengo que hacer, además de envejecer con estilo. Lo que habrá que ver es qué pasó con mis fans: muchos de los que tenían ocho años en el '98 ahora maduraron, dicen que les gustan las nuevas Spice Girls".



UNA CHICA DE SU CASA

A los 27 añitos, *Vanessa Paradis* acaba de darle un segundo hijo a Johnny Depp y, aunque todos la elogian por su papel en *The Girl on the Bridge*, dirigida por Patrice Leconte, dice que trabajar la cansa mucho.



A los 12 años se hizo famosa cantando *Joe Le Taxi* bajo la mano maestra de Serge Gainsbourg. A los diecisiete creyó en las promesas de Lenny Kravitz, su novio de entonces, y aceptó sacar un disco cantado en inglés bajo sus órdenes, que fue un fracaso. Fue la chica Chanel, ganó un Cesar (el equivalente francés del Oscar) por su debut en el cine: *Noce blanche*. Hoy, a los 27 años, además de haberle dado dos hijos (una hija llamada Lily-Love y un varoncito recién nacido) a Johnny Depp (quien se instaló en París porque ella no quiere vivir en Estados Unidos) ha vuelto al candelero por su actuación en *The Girl on the Bridge*, una película dirigida por Patrice Leconte donde es salvada del suicidio por un lanzador de cuchillos (Daniel Auteuil) que la incorpora a su acto para cargarlo de erotismo. Sin embargo, Vanessa Paradis dice que por más lejos que llegue con su intuición para actuar ("La verdad es que carezco de técnica, nunca tomé clases de teatro y ni siquiera hice muchos papeles") no le interesa Hollywood, ni tener un agente siquiera, porque eso la obligaría a "romperme el culo trabajando, y no hay nada más deprimente que esa vida ridícula que llevan las celebridades cuando están en el candelero".

BIG MAMA

Salió de gira con Nina Simone, Dizzy Gillespie y Paul Simon. Miles Davis, Elizabeth Taylor y Bing Crosby se peleaban por pagarle las copas. Cantó para El Papa, Fidel Castro y JFK. Y además, compuso el "Pata Pata". Motivos suficientes para recordar a Miriam Makeba.

¿Quién no bailó alguna vez el "Pata Pata"? Pero de ahí a acordarse quién cantaba, hay un abismo. Por eso, el sello Putamayo World Music decidió hacer un poco de justicia y reeditó en CD los más de cuarenta discos de Miriam Makeba. Con 69 años, treinta de exilio forzoso y una extraordinaria voz al servicio de causas tan disímiles como las protestas antiapartheid, la trompeta de Dizzy Gillespie, las canciones latinoamericanas, los ritmos africanos, el cumpleaños de Kennedy y una misa celebrada por el Papa, esta sudafricana se ha ganado en su continente natal el honorable derecho a ser rebautizada como Mama Africa.

El derrotero que la llevaría a convertirse en la Gran Madre Continental empezó a principios de los 50, con su incorporación como vocalista de los Manhattan Brothers. Aunque el grupo parecía condenado al olvido, la voz de Makeba le ganó un papel en el documental *Come Back Africa* y una invitación para presentarlo en el Festival de Venecia. Pero de vuelta en Johannesburgo, después de una serie de recitales por Europa y Estados Unidos, el gobierno la recibió confiscándole el pasaporte. Un par de llamados de Harry Belafonte (que había caído rendido ante la voz de Makeba en Venecia) la pusieron en un avión rumbo a la Nueva York de los beatniks y el *bee-bop*. En menos de un año, Mama Africa se convirtió en la sensación del Village Vanguard (el célebre bar en el que Miles Davis, Sidney Poitier, Elizabeth Taylor y Bing Crosby se peleaban por pagarle las copas) y en la primera africana en ganar un Grammy (con el disco *Harry Belafonte & Miriam Makeba*). En 1962, la Casa Blanca la invitó al Madison Square Garden con motivo del cumpleaños del presidente Kennedy, y Makeba terminó cantando cinco minutos antes de que Marilyn entonara su célebre versión de *Happy Birthday Mr. President.* "La hermana africana de Ella Fitzgerald" parecía imparable. En el 67 irrumpió en los rankings con una canción que había compuesto once años antes: "Pata Pata". Pero un año después Mama Africa decidió formalizar su romance con Stokely Carmichael, líder de los Panteras Negras, y el mundo se le vino encima. El gobierno de Lyndon Johnson la declaró persona non grata y ella se asiló en Guinea. "Me condenaron esos matrimonios culposos entre republicanos y demócratas. Yo nunca avalé ninguna de las afirmaciones de Stokely, simplemente me enamoré de él", dice. Aunque perdió el apoyo de la cada vez más poderosa industria musical, Mama Africa siguió grabando con magros presupuestos discos en los que reunía ritmos de diferentes rincones de Africa ("Se tiende a creer que todo el continente sue-



na igual, pero nadie diría lo mismo de Latinoamérica o de Europa"), mientras aceptaba salir de gira con monstruos como Nina Simone, Dizzy Gillespie y Paul Simon. La llegada de Mandela a la presidencia propició su regreso a Sudáfrica después de 31 años de exilio, justo a tiempo para ver morir a su madre en la cárcel (condenada por vender cerveza a los negros). Desde entonces, Makeba vive en Johannesburgo y, sin dejar de grabar ni trajinar escenarios, se entrega con suma paciencia a su condición de mito vivo: aceptó gustosa cuando Iman y David Bowie le pidieron posar con ella para el especial africano de *Vogue*; cuenta cuantas veces le preguntan cómo sobrevivió al cáncer, a media docena de accidentes de auto (en el primero, en la Sudáfrica del apartheid, los médicos la dejaron tirada al costado del camino "porque esa ambulancia no era para negros") y al avión que se le cayó en plena selva; y responde con bondadosa indulgencia cuando escucha que es una de las fundadoras de eso que ahora se llama *world music.* "Toda la buena música es *world music*", dijo hace unas semanas, durante la presentación de *Homeland*, su último trabajo, en el que conviven con inusual equilibrio el jazz de los 50, algunos trucos aprendidos del pop y el ritmo de las canciones folklóricas sudafricanas. "Cada sonido local hace su aporte, y el africano ha sido el ritmo. Creo que, bien encauzado, este boom de la música latina propiciado por las empresas norteamericanas ayudará a comprender mejor la música africana. Los ritmos españoles, brasileños y centroamericanos están muy cerca de los nuestros. Y ni hablar de la música negra que se hace hoy en Estados Unidos. Estas músicas que empiezan a fusionarse con absoluta naturalidad son las que deberían llamarse *world music.* Si no, cómo se explica la cantidad de muchachos norteamericanos que me llamaron hace poco para felicitarme por la versión hip hop del "Pata Pata" que grabé con mi nieta Zenzi Lee para este disco. Ninguno de esos jóvenes había nacido cuando la compuse y, sin embargo, bailan con la misma canción que canté para Mitterand, Fidel Castro y Juan Pablo II".

INDISCRECIONES

Won Kar-Wai ya presentó a la sucesora de *Happy Together*: la extraordinaria *In the Mood for Love.* Y aunque ésta no la filmó en Buenos Aires, el retrato del Hong Kong de los 60, donde los chismes entre vecinos son una forma de vida, parece más argentino que la birome.

Después del batacazo que dio con *Happy Together*, las cosas no le salieron particularmente bien a Wong Kar-Wai: primero se embarcó en la filmación de *Somewhere in Beijing*, un proyecto que abortó cansado de la censura y las asfixiantes condiciones impuestas por el gobierno chino; para reponerse, se encerró a escribir una trilogía tentativamente titulada *Three Stories About Foot*, pero después de casi un año y centenares de páginas descubrió que tenía una sola historia que valía la pena. Entonces tomó prestado el título a una canción de Bryan Ferry, convocó a Maggie Cheung y Tony Leung (con quien ya había trabajado en *Happy Together*) y reapareció con *In the Mood for Love*, "la película más difícil que hice en mi vida, una película que podría haber filmado eternamente". Pero a no desesperar: por las críticas que viene despertando desde que fue presentada en el Festival de Cannes de este año, que haya sido difícil para el director no significa que será difícil para sus espectadores, sino todo lo contrario.

Lejos de los bodegones de San Telmo y los neones fin de siglo de *Happy Together*, esta vez Wong Kar-Wai eligió ambientar su película en un terreno que conoce como nadie: el Hong Kong de los años 60 (al que ya había recurrido para una de sus primeras películas, *Days of Being Wild*). "Me encanta la atmósfera que se respiraba durante ese período. Por eso la película transcurre en el Hong Kong de 1962. Maggie y Tony son vecinos, los dos están casados y ambos descubren que sus respectivas parejas les son infieles. La película los muestra uniendo fuerzas para averiguar cómo empezaron esos romances que tanto los atormentan. De alguna manera, creo que es una película sobre los rumores, los chismes y las mentiras. Durante los '60, en Hong Kong teníamos mucho de todo eso, porque todavía existían los barrios y los vecinos", dice Kar-Wai, que nació en Shangai en 1958 y se mudó con su familia a Hong Kong dos años después. "Los protagonistas son inmigrantes de Shangai y viven en una comunidad como en la que yo crecí. Como en aquel entonces todos se conocían, no quedaba otra opción que ocultar las miserias o disimular el dolor frente a los demás. Todavía recuerdo a mis tíos: cuando venían de visita parecían encantadores, pero cuando se iban, escuchaba a mis padres contar las cosas más terribles sobre ellos. Hoy, por supuesto, nos encontramos en la situación diametralmente opuesta: nadie sabe lo que le pasa a los vecinos. Y entre los dos Hong Kong, preferí la primera".

Aunque *In the Mood for Love* no haga alarde del peculiar estilo visual de *Happy Together* (en parte debido a que el habitual director de fotografía de Won Kar-Wai, Christopher Doyle, abandonó el set a mitad de camino para cumplir con otros compromisos), parece que la película cumple con todo lo que se espera del director (incluida la leyenda de que se trata de una película sin guión). "Eso es cierto, con Won no se necesita guión; basta con *ser* el personaje y a partir de eso reaccionar frente a lo que pasa, como en la vida", declaró Tony Leung, con quien Kar-Wai ya había trabajado en *Happy Together* (película que hasta su primer día de filmación aspiraba a ser una adaptación de *The Buenos Aires Affair* de Puig). "Prefiero tener una idea, filmar enseguida, hacer un par de cambios e improvisar", se jacta el director. Claro que esta técnica lo obligó a enterrarse en la sala de edición hasta el minuto antes de partir rumbo al estreno: "Yo funciono al revés que los demás directores: ellos construyen, yo descontruyo. Por ejemplo: es cierto que dejé afuera muchas escenas de sexo, pero prefiero cortar los planos que sobran; para mí, es la mejor manera de hacer cine".



CARTELERA CANAL (á)

TODA LA ACTUALIDAD. TODOS LOS ESPECTÁCULOS.

DICIEMBRE

CANAL (á) PRESENTA

Domingo a las 22.00 hs.
Un ciclo semanal para disfrutar de los mejores shows y espectáculos de la Argentina y el mundo. Este mes dedicado a cinco exponentes del género de Rock/Pop y argentino.



Virus

Domingo 3: *Virus*
El grupo que fue protagonista de la escena del rock en los años 80 presentó su último recital con temas de toda su carrera discográfica: "Soy Moderno, no fumo", "Wadu-Wadu", "Luna de Miel" y "Agujero Interior" entre otros.

Domingo 10: *Pedro Aznar*
Pedro Aznar presentó un concierto con temas de su carrera como solista, que incluyó "Ya no hay forma de pedir perdón", "Tu Amor" y "Si me das tu Amor".

Domingo 17: *Fabiana Cantillo*
Fabiana Cantilo, ofreció un concierto con sus grandes éxitos: "Ya fue", "Pasaje" y "Mi Enfermedad" además de temas inéditos. Como invitados, participaron Charly García y Pipo Cipolatti.

Domingo 24: *David Lebon*
Parte de la historia del rock nacional salió de las cuerdas de este guitarrista: David Lebon. Presentó un concierto con sus temas más conocidos.Tuvo como invitado a Charly García e interpretaron "Seminare".

Domingo 31: *Miguel Mateos*
El solista pop volvió a la Argentina para presentar un show con temas de su agrupación "Zas" y de su último trabajo discográfico: Bar Imperio.
Entre otros presentó "Un gato en la ciudad", "Perdiendo el control", "Lola" y "Tirá para arriba".



Miguel Mateos

EL GOETHE EN CANAL (á)

Lunes a las 15.00 hs.
Un ciclo de documentales producidos por el Goethe Institut sobre diferentes exponentes del arte y cultura europeos.

Lunes 4: *Bertolt Brecht Amor, revolución y otras cosas peligrosas. Primera Parte.*
A 100 años del nacimiento de Bertolt Brecht, la cineasta Jutta Brückner reconstruye la biografía del escritor.

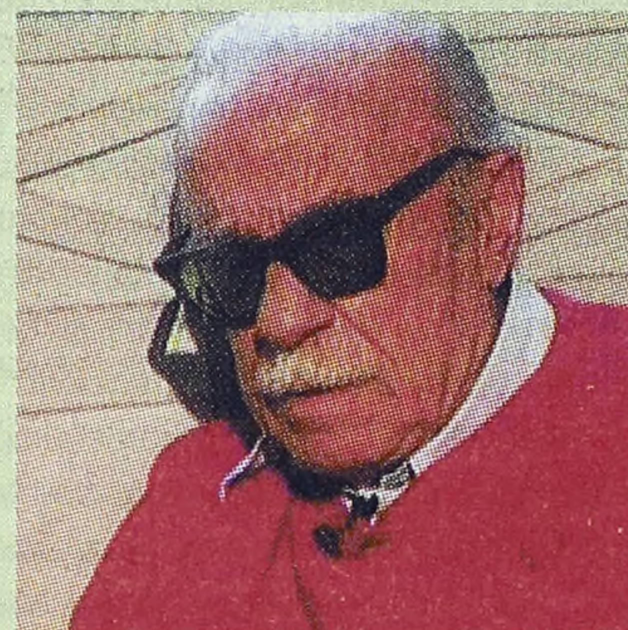
Lunes 11: *Bertolt Brecht Amor, revolución y otras cosas peligrosas. Segunda Parte.*
Lunes 18: *Viaje en el tiempo al cámpo: Sasha Waltz*
Un documental sobre el proceso de creación de la obra "Sobre tierra", de la coreógrafa Sacha Waltz, una de las nuevas figuras de la danza teatro de Alemania.

Lunes 25: *Baselitz*
Un diálogo con Georg Baselitz, el gran maestro de la pintura alemana, en un filme de Heinz Peter Schwerfel, eximio documentalista de las artes plásticas.

DI(á)LOGOS

Miércoles a las 23.00 hs.
Una serie de reportajes públicos a personalidades del ámbito artístico y cultural.

Lunes 4: *Pedro Orgambide*
En un encuentro con Osvaldo Quiroga, el escritor Pedro Orgambide describe, a través de cuentos y narraciones, el Buenos Aires del siglo pasado.



Ernesto Sábato

Lunes 11: *Ernesto Sábato*
En una amena charla junto a Magdalena Ruiz Guiñazú, Ernesto Sábato, hace un recorrido por su vida y describe la Argentina de su infancia, de su juventud y cómo ve la actual situación del país.

Lunes 18: *José Ignacio García Hamilton*
El historiador y escritor José I.García Hamilton relata los acontecimientos y pormenores de la vida del General Don José San Martín.

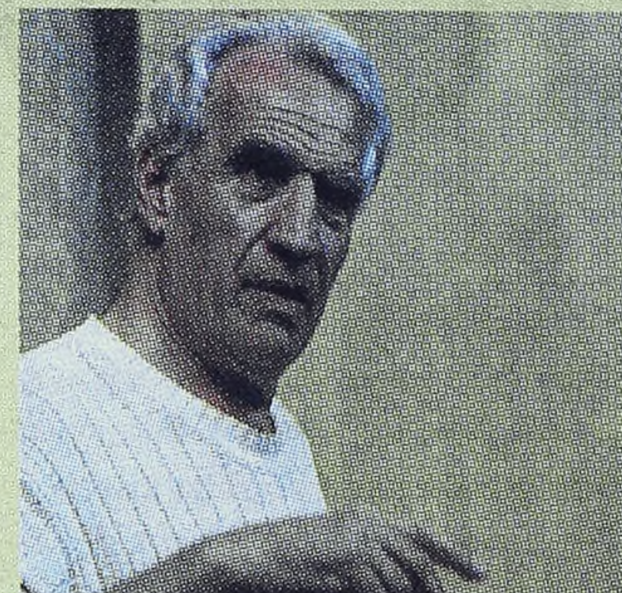


Norma Aleandro

Lunes 25: *Norma Aleandro*
Junto al psicólogo y escritor Jorge Bucay, Norma Aleandro relata los comienzos de su carrera, sus aspiraciones, sus frustraciones, habla del exilio y cómo fue su regreso a la Argentina.

PLATEA ABIERTA

Lunes a las 21.00 hs. (Único horario)



Eduardo Pavlovsky

Lunes 4: *La Muerte de Marguerite Duras.*
Eduardo Pavlovsky, autor y protagonista de la obra, interpreta un
monólogo intenso y profundo en el que recorre los recuerdos de un hombre.
La obra está dirigida por Daniel Veronese.

Lunes 11: *Faros de Color.*
Tres personajes transitan una historia donde nada es seguro. Con Carlos Belloso, Gabriela Izcovich y María Onetto, bajo la dirección de Javier Daulte y Gabriela Izcovich.

Lunes 18: *Venus y Adonis.*
El encuentro amoroso entre la diosa Venus y el joven Adonis, a través de los primeros sonetos escritos por William Shakespeare. Interpretado por Bernardo Fortaleza y producido por Juan Palomino. La obra está dirigida por Sergio Amigo.

Lunes 25: *Payasos Imperiales*
Un espectáculo de Cristina Moreira, ambientado en la corte francesa dels siglo XXIII.
Con Marikena Monti, Edgardo Moreira,Florencia Raggi, Karina Mazzoco, Regina Lamm y elenco.



Payasos Imperiales

steinbranding®

24 HORAS DE ARTE Y ESPECTÁCULOS

Bonpland 1745 · C1414 CMU Bs. As. Argentina · Tel.: (54-11) 4778-6666 int.:4155 Fax: (54-11) 4778-6555 · E-mail: canala@pramer.com.ar



CANAL (á)